

Don de Mademoiselle
Anita Champagne.

Congrégation de Notre-Dame,
Ottawa, 15 février 1915.

La France
intellectuelle

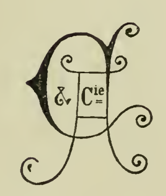
DU MÊME AUTEUR

L'Ame moderne, poésies.
L'Effort, roman.
La Proie, roman.
L'Aristocratie intellectuelle.
La Conscience nationale.

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 971-98.

HENRY BÉRENGER

La France intellectuelle



Armand Colin et Cie, Éditeurs
Paris, 5, rue de Mézières
1899

A JEAN FINOT

DIRECTEUR DE *LA REVUE DES REVUES*

Mon cher ami,

Voici des flèches et des ailes, des flèches contre les sots, des ailes vers les génies! Perçantes ou planantes, vous paraîtront-elles aussi bien empennées qu'au jour où votre hospitalité leur permit le premier essor? Je le souhaite, je l'espère, et j'associe votre nom à l'aventure d'un nouveau départ. Ce parrainage n'est hasardeux que pour vous : j'ai déjà éprouvé qu'il me porte bonheur.

Votre fidèle

H. B.

Paris, 10 février 1899.

NOTE AU LECTEUR

Le titre de ce livre pourra paraître ambitieux pour un simple recueil d'essais. Le lecteur nous en excusera, s'il veut bien réfléchir que, dans nos intentions, ce titre s'applique, non pas seulement au présent volume, mais à toute une série d'autres qui suivront d'année en année.

Pour l'instant, il ne nous déplaisait pas, malgré l'incomplet de l'œuvre, d'allier déjà les mots de « France » et d' « intellectuel ». L'harmonie du volume est même dans cette alliance. Nous n'avons pas cherché à lui donner un ordre plus en façade. A chacune de nos études nous avons laissé sa date et son allure premières. Dans les grandes lignes de la pensée, et non dans les fausses fenêtres des chapitres, réside l'unité d'un ouvrage.

CRITIQUES

I

Dialogue sur nos critiques.

« Encore une critique des Critiques! s'écria mon ami. N'est-ce point assez que M. Maurras ait fait la critique de M. Deschamps qui avait fait la critique de M. Doumic, lequel avait lui-même critiqué M. Faguet, critique de M. Brunetière, qui a fait la critique de tous ses contemporains, sans compter les morts ni ceux de demain?

— Votre méchante humeur, lui répliquai-je, ne me fâche pas. Je lui donne raison par avance. Mais vous avez tout de même un peu tort à mon propos, car :

1° Je ne suis pas un critique;

2° Je ne veux pas faire une critique des Critiques, mais de la Critique, ce qui n'est pas du tout la même chose.

— Comment cela? Expliquez-vous.

— Voici. Vous êtes Public et je suis Auteur. Nous appartenons : vous, à la multitude qui lit; moi, au bataillon qui écrit. Entre nous s'étend le cordon serré des Intermédiaires, mi-auteurs, mi-public. Ces messieurs ont office de vous renseigner sur ma valeur et

de me renseigner sur votre goût. Ils sont à la fois des juges et des commissionnaires. Il dépend d'eux que je tire à cinquante mille ou que vous ne me connaissiez même pas. Suivant qu'ils seront sincères ou faiseurs, truqueurs ou impartiaux, originaux ou suiveurs, cultivés ou ignares, Georges Ohnet triomphera ou Édouard Schuré sera inconnu.

Eh bien! vous, Public, et moi, Auteur, nous sommes en ce moment d'accord, au moins sur un point. Nous ne sommes pas contents de nos intermédiaires. Nous trouvons qu'ils sont trop et qu'ils ne sont pas assez. Ils sont trop, parce que, comme l'a dit si joliment Wyzewa, « ce ne sont plus des poèmes d'amour, mais des *Essais sur Ibsen* qui chantent dans le cœur des adolescents ». Et ils ne sont pas assez, parce que, dans cette cohue de juges patentés ou non, il n'y en a peut-être pas un seul à qui nous nous confierions absolument. Ils sont trop parce que nous avons des sous-Brunetière à la douzaine. Ils ne sont pas assez parce que nous n'avons pas un Sainte-Beuve.

Je mettrais même ma main au feu que s'ils ne sont pas assez, c'est précisément parce qu'ils sont trop. Mais d'où vient qu'ils sont trop? Pourquoi ces générations spontanées de critiques sous la troisième République? Comment se fait-il qu'un gamin qui jadis eût débuté par le démarquage de la *Tristesse d'Olympio*, ou même de *Boule-de-Suif*, débute aujourd'hui par un éreintement de Dumas fils ou une apothéose de Nietzsche? Et pourquoi celui-ci, qui jadis eût été maître d'études ou professeur de quatrième, sécrète-t-il déjà une lourde prose sur Loti ou sur Huysmans?

Entre nous, je crois que l'Université a fait tout le mal. Il y a vingt ans, quand l'École normale seule fabriquait des professeurs, il n'y en avait pas de trop pour la consommation. A peine trois ou quatre, hypnotisés par About, Sarcey, Paradol... (la fameuse « promotion »), s'échappaient des rangs pour tirailler dans le journalisme ou les revues. Mais quand la Sorbonne apparut, avec ses bourses de licence et d'agrégation, et que la rue d'Ulm trouva la « concurrence » au coin de la rue Saint-Jacques, oh! alors, les cadres éclatèrent, l'Université déborda, l'universitarisme pullula. Chaque année des candidats-professeurs que l'internat n'avait pas séquestrés de la vie, qui s'étaient frottés à Paris par leurs flâneries, aux familles riches par leurs préceptorats, aux gens de lettres par leurs camaraderies, contractèrent des goûts, des désirs, des habitudes qui n'étaient pas celles de futurs professeurs. Ils devinrent licenciés, ils devinrent agrégés, mais ils voulurent surtout devenir hommes de lettres. L'exemple d'un Bourget et d'un Brunetière, arrivant à la gloire en donnant des leçons dans des boîtes à bachot, les hallucina. Et, comme on ne savait plus où les caser, l'Université ne les réclama pas. Ainsi se créa une classe de déclassés, mi-littérateurs, mi-professeurs, normaliens et sorbonnards défroqués, chaque année plus nombreux et plus encombrants, parmi lesquels le microbe de la critique trouva un bouillon de culture prodigieux.

Ces jeunes gens étaient en effet des *demi-intellectuels*. Bons vétérans de rhétorique ou de philosophie, bons élèves de Sorbonne ou de Normale, ils avaient fait d'innombrables dissertations, commenté force

textes, appris à disséquer le fort et le faible de chaque auteur, et, qui plus est, à faire un plan et des développements *de omni re scibili.* Ils étaient donc tout prêts pour rédiger au plus vite, et avec assez d'agrément, un article de critique courante sur Du Bellay aussi bien que sur De Heredia, sur Cyrano de Bergerac comme sur Paul Alexis. Mais ce petit métier-là, entre dix-huit et vingt-cinq ans, tue presque à coup sûr l'originalité. Il ne faut pas d'ailleurs le lui reprocher, puisqu'il forme de bons professeurs, et que vous ne vous représentez pas bien M. Merlet ou M. Bernardin avec la sensibilité d'un Zola ou d'un Leconte de Lisle. Le résultat fut que si tous ces jeunes gens eurent des velléités créatrices immodérées, elles n'aboutirent pas, elles se transformèrent en un besoin, que dis-je, en une nécessité besogneuse de se faire un chemin dans les lettres *par la critique.* »

Ici mon ami coupa ma tirade, et glissa timidement :

« Qu'importe, si dans tout critique il y a un créateur mort jeune ? Ces poètes ou ces romanciers ratés, peut-être étaient-ils excellents pour juger les œuvres de leurs confrères?

— Permettez, je ne suis pas du tout de cet avis. Parce que Sainte-Beuve a écrit les *Consolations* et *Volupté* avant les *Causeries du Lundi*, il ne s'ensuit pas que tous les critiques doivent commencer par un médiocre livre de vers ou un mauvais roman. Les *Consolations* sont un essai original, et *Volupté* presque un chef-d'œuvre; et puis Sainte-Beuve n'a pas fait de la critique par impuissance, mais par vocation, ce qui n'est pas le cas de nos universitaires. La vérité est que la critique leur était plus

abordable et, comme on dit, « d'un débouché plus facile ». Mais ils n'y ont réussi qu'à condition de la ravaler. Ils en ont fait quelque chose de superficiel, de rêche et de mesquin, avec un vernis de « j'm'enfichisme » qui leur permet de se croire supérieurs à leur propre impuissance, — et au talent des autres. Ils ont apporté, dans l'examen des œuvres littéraires, leurs aigreurs de ratés, leurs théories sans pratique, leur absence de style, leur demi-intellectualisme. Sur les bancs de la Sorbonne, ou de l'École, ils avaient appris à disserter de tout, mais ils ne savaient rien à fond. Des cénacles où ils se frottèrent, ils ne rapportèrent que des rancunes, des potins ou des formules mal comprises. Ils ont créé un jargon qui n'est ni de la philosophie, ni de la littérature, ni de l'art : un jargon de Pangloss et de perroquets, avec quoi ils se satisfont et ahurissent leurs contemporains. Ils ont remplacé les œuvres par les formules. Ils ont multiplié les écoles et les mots en « isme ». Ils ont renchéri les uns sur les autres, inventé des étrangers pour détruire des compatriotes, ou réciproquement. Ils sont devenus légion, ils ont fourmillé dans la Revue grave comme dans la Revue jeune, dans le journal comme dans la conférence. Maintenant les *reporters* mêmes sont agrégés de l'Université. Experts à tout soutenir et à ne rien prouver, ils ont faussé le public, ils ont faussé les auteurs, si bien que public et auteurs, ahuris, exaspérés, ne savent plus ni quel livre acheter ni dans quelle esthétique écrire.

— Vraiment, vous tournez les choses au noir.

— Tous ces Messieurs se ressemblent dans le tréfonds. Aimables ou « rosses », autoritaires ou bons garçons, ils ont lu trop vite, pensé trop vite, subi

trop de cours, fait trop de leçons, écrit trop de dissertations, corrigé trop de copies. La littérature n'est plus pour eux qu'un immense « devoir français », et je crains bien qu'ils ne confondent la philosophie avec un manuel de Boirac ou de Janet, où tout se prouve et où tout se réfute. Sans le vouloir, par la fatalité ironique de leur éducation et de leurs origines, ils ne pensent qu'à demi, ils ne comprennent qu'à demi, ils ne lisent même qu'à demi. Ils ont ainsi créé un milieu redoutable et bruyant, *un milieu de pensée et d'art pour gens du monde*, où ils professent, où ils pérorent, où ils se font la « concurrence » devant la galerie. Le résultat est que si Sainte-Beuve et Addison naissaient à l'heure actuelle, ils ne pourraient pas vivre, ou ils ne vivraient qu'à la condition de se mouler, de s'amincir, de s'aplatir dans la gaufrière universitaire. La science variée et profonde, l'originalité savoureuse et désintéressée, l'indépendance cérébrale et sociale, ces qualités essentielles du critique supérieur, où trouveraient-elles place dans un camp de critiques embusqués chacun au coin de leur revue ou de leur journal, avec leur éthique préjugée, leur esthétique prévoulue, leurs mots d'ordre en vedette, l'assourdissement de leurs psittacismes? »

Mon ami me répondit :

« Je vous assure, mon cher, que vous vous emballez. A supposer, ce que je ne vous accorde pas et sur quoi nous reviendrons, que l'Universitarisme ait causé tant de mal, vous avez fait comme tous les raisonneurs qui s'emballent, vous n'avez vu partout que l'objet de votre diatribe. N'y a-t-il pas quelques critiques, et non des moindres, qui n'ont rien à voir

avec l'Université? Comment, pour citer d'abord le plus brillant de tous, pouvez-vous négliger le nom de M. Melchior de Vogüé? En voici un qui n'est ni déclassé, ni professeur. Aucune Sorbonne ne l'a trituré. Il n'a pas connu les bachotages, ni les concours. La besogne des professorats lui a été épargnée. Grand seigneur par naissance, homme libre par tempérament, il a rêvé, il a voyagé, il a vu les ambassades et les steppes; c'est au hasard des campements qu'il a lu les livres d'aujourd'hui. Et il a renouvelé la critique française. Il a écrit des essais qui sont des paysages amples et lumineux où la grâce ne manque point. Le *Roman russe*, vous le savez aussi bien que moi, marque une date dans l'histoire de notre littérature. Et ses pages sur Dostoïevsky, sur Taine, sur Lamartine ne nous font pas regretter les *Lundis*, ni les *Essais de critique*, car si le son en est autre, il est aussi profond.

— Une exception, même illustre, ne détruit pas la règle : elle la confirme. M de Vogüé est-il d'ailleurs un critique? Je crois bien qu'il ne serait pas flatté de cette épithète. C'est un imaginatif entravé dans l'analyse. Toujours il aspire à créer au lieu de juger. A vrai dire, je crois bien que M. de Vogüé a manqué, ou n'a pas encore rencontré sa vraie forme. Il est artiste beaucoup plus que savant, il a de la poudre d'or aux mains, il nous la jette parfois aux yeux. Il voit en beau, il rend en grand. Aussi est-il un découvreur admirable. Il a découvert Tolstoï, Dostoïevsky, d'Annunzio, il a redécouvert Chateaubriand et Lamartine. Il nous les a fait aimer, mais il ne les a pas bien vus. Il a écrit des essais qui sont plus d'un poète que d'un critique. Pour le juger à sa vraie

mesure, attendons l'œuvre d'art qu'il nous promet et qu'il nous doit, ce roman où j'espère que toute l'unité de son beau talent apparaîtra.

— Soit. Je vous accorde qu'il fut plutôt un essayiste entraînant qu'un critique sûr. Mais pourquoi ne m'avez-vous rien dit de Paul Bourget, d'Édouard Rod, de Gabriel Sarrazin, d'Anatole France, d'Édouard Schuré? Ils ne sont pas, à ce que je sache, des universitaires? Et ils n'en ont pas moins écrit quelques-uns des plus beaux ouvrages de la critique contemporaine.

— Oh! entendons-nous bien... Séparons d'abord Bourget, si vous le voulez bien, qui fut étudiant à la Sorbonne et aux Hautes-Études, qui trouva des variantes à Démosthène avec MM. Tournier et Riemann, et professa longtemps à l'École alsacienne. Il a précisément délaissé la critique en s'affranchissant de l'Université. Et vous m'accorderez bien que, même aux beaux endroits des *Essais de Psychologie*, on sent encore la dissertation de concours général. Mais ne chicanons pas sur ce livre si riche et qui nous donna jadis de pénétrantes émotions de pensée. Croyez-vous que Bourget, Rod, France, Sarrazin, Schuré, soient vraiment des critiques, et que vous les obligeriez en les traitant comme tels? Comme Vogüé, et par diverses manières, ce sont encore et surtout des artistes, des enthousiastes, des créateurs. Bourget, dans ses *Essais*, n'a guère écrit que le roman de sa sensibilité cérébrale; France, dans sa *Vie littéraire*, celui de ses caprices de liseur; Rod, qui d'ailleurs professa longtemps à Genève, est un moraliste plus original dans ses romans que dans sa critique; et quant à Gabriel Sarrazin et Édouard Schuré, leurs

portraits de Shelley, de Whitman, d'Ibsen, de Wagner, ne sont que des images anticipées de leur idéal, leur critique n'est que la dialectique passionnée par où ils découvraient et approfondissaient leur vraie âme *Cosmopolis*, *le Lys rouge*, *les Roches Blanches*, *les Mémoires d'un Centaure*, *l'Ange et la Sphinge*, voilà les diamants de leur couronne, et non tels essais, même puissants, de critique sur Goncourt, sur Renan, sur Tennyson, sur Nietzsche.

— Eh! mais, à quoi tout ceci revient-il à dire, sinon que les vrais critiques sont universitaires? Tous les autres, vous les récusez comme imaginatifs, comme romanciers, comme poètes, et vous n'avez en somme pas tort. Serait-ce donc que l'Université seule est apte à préparer de bons critiques? Et, loin d'affirmer avec votre fougue qu'elle n'en a formé que de mauvais, ne devons-nous pas penser, tout au contraire, qu'elle est la pépinière naturelle de ces esprits analytiques, scrupuleux, érudits, raffinés par la culture classique, dans la troupe desquels seul un grand critique peut naître? Quel mal y a-t-il à ce qu'un critique soit un professeur? N'est-ce pas une condition fatale de son existence? Tous les professeurs ne sont pas grincheux, ignares, marchands de soupe. Il y en a de spirituels, d'exquis, de profonds, de savants. Pourquoi voulez-vous que les critiques contemporains ne soient pas précisément parmi ceux-là? Le souvenir de Taine et de Renan, l'un normalien, l'autre sorbonnard, tous deux agrégés de philosophie et professeurs de lycée et de collège, aurait dû vous prémunir contre vos charges de tout à l'heure. Ils étaient, eux aussi, des produits de l'universitarisme.

— Pardon, de l'Université, ce qui n'est pas la même

chose. J'ai pris soin de vous dire que l'universitarisme date d'il y a trente ans seulement. Auparavant, il y avait dans l'Université moins d'encombrement mais plus de sérieux, moins de bourses et de places mais plus de vocations. Taine et Renan ont grandi lentement, solitairement, dans le silence des bibliothèques, loin des fièvres mondaines qui aujourd'hui agitent nos professeurs dès les bancs de l'école. Savants scrupuleux et hardis, ils n'ont pas été des critiques pour gens du monde, ils n'ont aimé que le vrai... Et par là, ils méritent d'être associés à Sainte-Beuve qui, dans les sinuosités de ses erreurs, ne chercha pourtant jamais que « l'humble vérité ». Mais nos modernes universitaires ! en trouveriez-vous un seul qui ne sacrifiât pas une année d'études à un joli mot, un mois de recherches patientes à une conférence à effet, et même l'humble vérité à quelque superbe paradoxe ? Jongleurs d'idées générales, pince-sans-rire de l'intellectualisme, avaleurs de systèmes plus indigestes que des sabres, voilà le lot des plus originaux.

— Vous ètes amer, et l'on voit que vous êtes auteur.

— Et vous, l'on voit bien que vous êtes public, c'est-à-dire mouton de Panurge. Oui, quoi que vous en ayez, mon cher, la réclame vous en impose. Les réputations sont « indiscutées » pour vous comme pour tel reporter du coin. Vous avez la religion de vos journaux, et dire du mal de Brunetière ou de Lemaître vous paraît presque un sacrilège à l'égard de ces « illustres et éminents maîtres », pour parler le langage du *Figaro*.

— Mon Dieu, calmez-vous... Je vous certifie que je

vous entendrais volontiers éreinter Brunetière, Lemaître ou Faguet, si vous pouviez me justifier votre éreintement. Ce sont précisément trois universitaires, et aussi, comme l'a dit si aristocratiquement le socialiste George Renard, « trois princes de la critique française ». Si votre thèse est bonne, elle doit commencer par ceux-là.

— Je n'en suis guère embarrassé... Vous imaginez-vous que je sois ébloui par le *Doctor scholasticus* dont toutes nos belles dames raffolèrent un printemps de 1893 et à qui les étudiants firent une si jolie conduite pour finir la parade? Il a beau être directeur de la *Revue des Deux Mondes*, membre de l'Académie française, grand-maître de la conférence et de la critique, je vois toujours en lui l'expion des fours-à-bachot qui triomphait indifféremment aux colles de botanique, de morale ou d'histoire littéraire, et qui a gardé de ces temps fâcheux la détestable habitude de raisonner sur tout sans éclaircir rien. Ses meilleurs articles ressemblent encore à ces excellentes copies d'élève où toutes les idées générales sont appelées à la rescousse, dans un plan savant, pour prouver un lieu commun ou démolir un homme de génie, en quatre points. La pensée de Brunetière! grand Dieu, mais où la voyez-vous? C'est un carrefour où les systèmes se choquent et grincent avec un fracas d'armures dépareillées! Réalisme des classiques, évolutions des genres, faillite de la science, renaissance de l'idéalisme, tout cela se succède, s'agite, ferraille, sans ordre, sans preuves, sans unité vivante et intime, amas de sophismes, dont on pourfend des ombres ou des néants, au grand ébahissement des snobs, qui sont peut-être encore, après tout, ses anciens élèves

de Lelarge ou de Chevalier! Mais, en fin de compte, que restera-t-il de tout ce bruit et de tout ce vent? Les gens qu'il a abîmés, Diderot, Hugo, Baudelaire, Zola! s'en porteront-ils plus mal dans la gloire? Et ses fameuses découvertes, son application des genres biologiques à l'histoire littéraire, sa liquidation de l'esprit scientifique au temps de Pasteur, ne sont-elles pas déjà mort-nées? A quoi ses sophismes dogmatiques auront-ils servi, sinon à fausser un peu plus quelques milliers de cervelles de normaliens ou de gens du monde?

— Diable! vous n'y allez pas de main morte. Vous avez vu Brunetière dans un miroir convexe, et votre portrait s'en ressent. Si vous saviez le regarder au naturel, vous reconnaîtriez qu'il est peut-être le plus curieux *debater* que nous ayons en France sur les hautes questions d'esthétique et de morale. Esprit sagace et alerte, prodigieusement informé sur tous les siècles de notre littérature, il y a jeté des clartés brusques, des coups de lampe inattendus, il a ressuscité des figures, plus encore, des époques momifiées. Pascal, Bossuet, Fénelon, Racine, l'abbé Prévost, Voltaire, tant d'autres encore, ont revécu devant nous, non pas tant par le détail de leur figure ou de leur œuvre qu'avec l'ardeur de leurs croyances ou de leur pensée, vivants de la vie de l'esprit qui dut les animer jadis... Et cela, surtout, cette ardeur intellectuelle aussi spéciale à chaque siècle ou à chaque homme que le costume ou les mœurs; cette chaleur pour les problèmes ou les œuvres, vous la trouverez presque aussi intense que dans Sainte-Beuve lui-même. Rappelez-vous ces essais sur la *Querelle du Quiétisme*, sur la *Librairie au temps de Malesherbes*, sur les *Précur-*

seurs du Romantisme, qui réveillent non seulement les morts, mais la pensée des morts! Sans doute il n'a pas de système lié, encore que son amour de la tradition et son culte d'une littérature impersonnelle soient presque un système. Mais je vous accorde que ses idées générales ne tiennent pas à lui, qu'il s'en sert souvent comme de haches ou de massues pour atteindre ses adversaires. Pouvez-vous nier au moins que ce soient des armes hors de la portée du commun? Surtout quand elles sont revêtues de ce style étonnant, sonore et écaillé, mouvant et hérissé, onduleux et offensif, telle une carapace de dragon? Et pourquoi demander à un *debater*, qui est si fort, d'être autre chose qu'un *debater*?

— Allons, vous le défendez bien... Mais un *debater* n'est pas un critique. Accordons, si vous voulez, que notre homme est un redoutable agitateur de théories, encore que ses prétentions en biologie ne m'inspirent que de la méfiance... Mais vous ne m'empêcherez pas de croire que l'éducation universitaire n'ait nui à cet esprit en lui donnant la manie de professer sur tout, de dogmatiser à propos de tout, de tenir une férule au lieu d'une plume...

— Mais, dites-moi, si ces défauts sont ceux de l'Université, je ne les trouve point chez Jules Lemaître ni chez Émile Faguet? En voilà deux qui ne sont ni pédants, ni dogmatistes, ni professeurs. Le premier, souple, exquis, frémissant à tout, faisant tout aimer, armé d'ironie contre les sots et de bonté pour les faibles, rieur tendre, le maître de l'impressionnisme littéraire, cerveau que l'on croit voir s'élargir à la lecture ou à l'audition d'un chef-d'œuvre; — le second, peintre incomparable de portraits idéologi-

ques, sorte de Bonnat des penseurs, entrant dans tous les systèmes, et ressortant de tous, démontant et remontant toutes les grandes psychologies abstraites des derniers siècles, le plus impersonnel et le plus pénétrant, — cerveau qui semble avoir repensé tous les forts cerveaux, le maître à coup sûr de notre haute critique, le seul qui ait vraiment ajouté à Sainte-Beuve en recomposant les esprits au delà des sensibilités et des visages... Deux critiques inséparables par leur agilité, leur finesse, leur sûreté de goût, leur intelligence ironique : l'un, plus ondoyant, plus poétique, plus féminin; l'autre, plus piquant, plus sec, plus mâle aussi, tous les deux originaux et vraiment chez eux dans la critique, sans que je puisse voir par où l'Universitarisme les ait retrécis ou déformés...

— C'est qu'à votre tour vous vous montez par contradiction. Votre dithyrambe demande qu'on l'atténue... Ce que vous appelez souplesse chez Lemaître n'est souvent que de la veulerie; il ne vibre à tout qu'à condition de ne s'exalter à rien; son intelligence retarde plus qu'elle ne devance, son ironie est faite de fatigue plus que de force, et s'il est bon, c'est parce qu'il n'ose pas être méchant. Impressionniste, oui, mais impressionniste d'hier bien plus que de demain, sensibilité à la suite, bon sens rebelle aux nouveautés, bel esprit coquet de professeur qui ne veut pas l'être, mais qui le reste; type de l'universitaire qui blague l'Université, normalien en veston, pour qui l'argot est encore malgré tout de la philologie, et la littérature une matière à comparaisons... Et, quant au second, son parti pris de se contredire lui-même, ses sautillements raides sur les penseurs

qu'il escalade, ses raccourcis de mauvais goût sur Balzac et Théophile Gautier, les libertés qu'il prend avec le génie, cet air de croire que l'intelligence d'un système vaut sa création, pour tout dire cette suffisance de normalien cacique me gâte son talent, que je vous accorde très grand et très sain... Mais tous ces défauts, et cet abus des formules, et cette manie des antithèses, tout cela lui vient de procédés scolaires indélébiles... Et j'en veux à l'École de m'avoir gâté un cerveau qui, vous l'avez dit, aurait peut-être égalé celui de Sainte-Beuve. Si Faguet eût grandi libre et sans professeur, il nous eût sans doute donné plus de « Buffon » et de « Chateaubriand » que de « Théophile Gautier » ou de « Victor Hugo »... Et il eût sans doute aussi répandu partout moins de *copie* facile et inutile...

— Oh! qu'en savez-vous? Voyons, est-ce que Jules Janin ou Théophile Gautier n'eurent pas la copie aussi « facile » et aussi « courante » que Faguet ou Lemaître? Ce sont des besoins d'argent, peut-être de tempérament, qui poussent et pousseront toujours certains écrivains à monnayer leur supériorité... Soyez bien assuré que l'Université n'y est pour rien...

— Vous avez réponse à tout... D'ailleurs je vous cède les trois esprits dont nous venons de parler. Brunetière, Lemaître, Faguet, quelle que soit l'empreinte dont le professorat les ait diversement marqués, sont des originaux... Ils existent, ils pensent, ils suggèrent des idées... Et ce fut, somme toute, une forte génération d'universitaires que la leur, si on la compare à celle qui est venue après... Oui, certes, la distance est moins grande entre eux et Sainte-Beuve qu'entre eux et Deschamps ou Doumic. Ah! pour

ceux-là je ne vous ferai point de quartier. Ils sont la parfaite expression de la gendelettrerie universitaire contemporaine. Tous les jeunes normaliens en rupture de chaire pour cause de littératurite se sont reconnus, se sont mirés en eux. Tous les deux parvenus très jeunes et ensemble, tous les deux décorés avant les créateurs sur lesquels ils vivent, tous les deux lancés au fort des coteries mondaines et littéraires, ambitieux, laborieux, malins, ils ont, sur les derrières de Brunetière et d'Hébrard, escaladé le *Temps* et la *Revue des Deux Mondes* sans qu'aucune véritable originalité les désignât pour ces tribunes élevées. Une érudition plus encombrée que solide, un doctrinarisme de bazar, des airs de plaisantins qui se croient plaisants, une facilité surprenante à mijaurer avec les *jeunes* qu'au fond ils détestent, une contrefaçon simiesque et hétéroclite de Brunetière et de Lemaître mêlés, quoi encore? de l'entregent sur de la médiocrité, une intelligence étonnamment incompréhensive, mais singulièrement adroite, et avec toutes ces grâces fades je ne sais quoi d'envieux, de grincheux, de rancunier, qui perce, et qui s'étale, et qui se sent, voilà le fonds commun de ces deux critiques. Et cherchez à les distinguer, vous aurez peine. Peut-être l'un est-il plus pointu, et l'autre plus massif, l'un plus salonneux et l'autre plus argotier, l'un plus « ancien régime » et l'autre plus « principes de 89 ». Mais ces différences ne sont qu'en surface : le même souci guetteur des académies ou des cénacles, la même préoccupation des gens arrivés ou qui peuvent arriver, voilà ce qui les confond indissolublement.

Toute votre erreur vient de ce que vous prenez la carrière de ces messieurs par le dehors. Eh quoi!

parce qu'ils ont eu de la chance dans la vie, parce qu'ils sont décorés et notoires à trente-cinq ans, parce qu'ils ambitionnent l'Académie et qu'ils coquettent avec la jeunesse, vous vous refuserez à reconnaître leur mérite vrai? Vous méconnaîtrez leur longue et solide préparation au métier qu'ils exercent, leurs efforts attentifs, sinon toujours heureux, pour comprendre la génération dont ils sont, et aussi la gaillarde jovialité du premier, la subtile ironie du second? Ce que vous prenez chez eux pour de la courtisanerie n'est peut-être qu'un désir d'être dans le train. S'ils ne parlent que des livres à la mode, c'est une timidité qui les fait se méfier de leurs origines; s'ils font la part plus large à Marcel Prévost ou à Pierre Loüys qu'à Jules Case ou à Edouard Schuré, c'est crainte d'ennuyer les *five o'clock* ou de déplaire aux boulevards. Et s'ils célèbrent Gabriel d'Annunzio, c'est par égard pour M. de Vogüé, qui l'a découvert, et pour Mme X....., qui y étanche sa soif de « passion ».

— Eh! que vous disais-je autre chose? Ce sont des esprits à la suite. Leurs affûts sont des pistes usées par les maîtres. Ils démarquent assez habilement du Vogüé, du Brunetière, du Lemaître, du Faguet... Et après? Qu'y a-t-il là qu'un bon élève de l'École normale, sans individualité mais tenace, n'eût pu faire comme eux? Il y a vingt Doumic et quarante Deschamps qui, dans les Facultés de province ou les lycées de chef-lieu, se rongent les ongles d'avoir manqué les « circonstances » qui mirent ces deux-là en valeur. Et c'est bien à quoi je reconnais l'Universitarisme...

— Je doute fort que tous les élèves de l'École d'Athènes eussent pu écrire la *Grèce d'aujourd'hui* ou

la seconde série de *la Vie et les Livres*, et je crois bien que tous les professeurs de rhétorique, même supérieure, n'écriraient pas *la Vie et les Mœurs au jour le jour.* Mais quand cela serait, où voyez-vous le mal? N'est-ce pas une loi de la nature qu'il faut vingt avortements pour une réussite? Cela n'est pas spécial à l'Universitarisme, et ne le condamne pas. S'il y a vingt Doumic ou quarante Deschamps ignorés, tant mieux! J'y vois la preuve que l'Université abonde en esprits distingués, sinon supérieurs. Et cela est excellent pour l'étiage de la critique contemporaine. Sans doute il vaudrait mieux que, des nouvelles générations, un Faguet ou un Lemaître fussent émergés, à défaut d'un Sainte-Beuve ou d'un Taine. Mais les hommes supérieurs n'apparaissent pas au commandement, et c'est déjà beaucoup pour un genre que d'être bien fourni en bons esprits. Mettons, pour vous satisfaire, que M. Deschamps a la grâce un peu lourde et la gouaillerie déplacée; mettons que M. Doumic gagnerait à ne pas trop se vanter d'être un « Petit Critique »; ils n'en sont pas moins de consciencieux liseurs et analyseurs de livres. Et, pour ne pas nous éterniser sur ces deux noms, n'y a-t-il pas non loin d'eux, dans cette Université qui vous agace, une quantité de solides ouvriers, tous ensemble érudits et modernisants, qui rendent de vrais services à l'esprit contemporain? M. Gustave Larroumet en est le modèle; MM. Georges Pellissier, Paul Monceaux, S. Rocheblave, Léo Claretie, en sont des exemplaires. Enregistreurs judicieux et concordants du mouvement intellectuel, ils font de la critique probe et propre pour un public sérieux, ils resteront pour l'avenir les thermomètres véridiques du

goût français moyen vers 1896. Et ils jouent leur rôle utile dans l'évolution littéraire...

— Utile? Il m'apparaît bien plutôt qu'ils mettent au bon public les œillères dont ils sont eux-mêmes affligés... La tradition traîne assez de routine après elle sans qu'on ait besoin d'y ajouter... Enfin je veux bien vous concéder que tous ces professeurs y mettent de la bonne volonté. Ils font tout ce qu'ils peuvent. L'Université ne les a pas diminués : ils donnent toute leur mesure. Mais un talent comme celui de Wyzewa, par exemple, une sensibilité si délicate et frémissante de tant de promesses, ne craignez-vous pas que l'abus des besognes universitaires l'aient pour jamais déflorée et stérilisée? Comparez les premiers essais de Wyzewa dans la *Revue Indépendante*, sur Wagner et sur Mallarmé, avec ses chroniques de la *Revue Bleue* et de la *Revue des Deux Mondes*, sur Renan ou sur Beethoven, et voyez quel péril c'est d'avoir acquis dans les Sorbonnes une déplorable souplesse à écrire vite et proprement sur tout sujet. L'âme de Teodor de Wyzewa enfant a dû être délicieusement fraîche et profonde; celle de l'adolescent était déjà moins pure et plus tarie; je crains que celle de l'homme mûr ne soit tout à fait tiède et fade. La fatigue de trop de systèmes, de trop d'encéphalites, de trop de secrétariats a énervé, émusclé, presque dissous cette intellectualité qui en arrive à se renier soi-même dans un goût sénile pour le pastiche. Il y a je ne sais quelle abdication qui donne le frisson dans ces pages où Wyzewa renonce, pour soi et pour autrui, aux fiertés de comprendre et de créer, et préconise l'imitation comme esthétique, l'aveulissement comme éthique. C'est le spectacle de la méduse flot-

tant, molle, argentée, gélatineuse, à la dérive des mers. Et cette aboulie, cette acéphalie résignées, ce dilettantisme passif dans la « copie » quelconque, c'est encore une des formes de la dégénérescence universitaire.

— Pour une fois, je crois que vous tombez juste... Il est bien évident que les méthodes scolaires, quand elles s'appliquent sur des cérébralités à la Wyzewa, les déflorent et les vident avant l'heure... Et cependant, quelle grâce encore, quel charme un peu inquiétant, je l'avoue, dans ce collégien fatigué qu'est Valbert !

— Et tenez, une preuve de plus en faveur de ma thèse sur le pan-universitarisme dans la critique française. Vous connaissez les écrits de M. Charles Maurras : vous goûtez comme moi cet ingénieux et solide esprit, vous admirez ses élégantes constructions intellectuelles, vous y devinez un de ces Provençaux dont les ancêtres, issus des colonies hellènes, s'assimilèrent l'essence de Rome. Mais, hélas! ne souffrez-vous pas comme moi de voir ce délicieux talent gréco-latin s'altérer, se vulgariser dans les sophismes et les rhétoriques de l'école ? L'intellectualisme de M. Maurras, au lieu de se résigner à l'amorphisme de M. de Wyzewa, s'amuse à des partis pris. Les affirmations de ce charmant écrivain ne sont pas une *foi*, mais un *jeu*. Et ce *jeu* est semblable à celui des devoirs français que l'on fait en rhétorique supérieure. Il sent le pastiche et l'anachronisme. M. Maurras est partisan de l'école romane, de la décentralisation, du classicisme, parce que ce sont de beaux thèmes à variations personnelles. Ses essais de critique sont des divertissements de collège, comme

on les pratique encore dans certaines maisons érudites de la Compagnie de Jésus, des divertissements fleuris et doctes, exquis de forme et de grâce, mais tout de même un peu dépouillés de vie profonde. Souhaitons qu'il s'en aperçoive à temps, et que ce beau talent s'arrache au prestige scolaire de n'être qu'un bel esprit.

— Il y a tout au moins un genre de critique actuelle qui n'a rien à voir avec l'Université, et dont vous ne me dites rien, par prétérition sans doute. C'est la critique catholique. Elle doit vous gêner un peu...

— Pas le moins du monde... Le catholicisme français n'est qu'une Université plus ancienne. L'abbé Klein, l'abbé Delfour, M. Fonsegrive, esprits d'ailleurs distingués et souples (je ne vous parle pas de l'ineffable Père Cornut), sont des normaliens de Saint-Sulpice. Ils ont la double œillère du séminaire et de l'Université : ils jugent les idées et les livres du point de vue de la religion dogmatique, puis ils les rejugent du point de vue de l'esthétique sorbonnienne : et vous ne me ferez pas dire que ce soient des jugements de Salomon! L'abbé Klein est un timide renseigné, qui n'ose aller jusqu'au bout de ses horizons, crainte de les franchir et de s'y perdre; l'abbé Delfour effleure le fruit défendu pour dire qu'il n'en faut pas manger; et quant à M. Fonsegrive, il semble ne découvrir des vérités que pour les mieux voiler, et n'aiguiser des jugements que pour les mieux émousser.

— Rangerez-vous M. Ledrain parmi les critiques catholiques ou les universitaires?

— Le caractère de M. Ledrain est l'ambiguïté. Sa parole est à deux fins, son style est à plusieurs cro-

chets, sa pensée est à mille tranchants, sans compter les pointes secrètes et les venins discrets. Il y a chez lui du jésuite et du pion, mais du jésuite défroqué et du pion émancipé. Ce *scorpion* de la littérature (pour parler l'argot de la rue des Postes) a de curieuses tortuosités, et si ses piqûres ne sont pas mortelles, elles n'en font pas moins d'assez pénibles ravages. La critique de M. Ledrain est un amalgame très rare d'universitarisme et de cléricalisme. Elle a des sincérités qui se terminent en perfidies, et son indépendance est faite de retournements. J'avoue que la Sorbonne et Saint-Sulpice ne peuvent être rendus tout à fait responsables d'un pareil talent, mais leur accouplement ne l'a pas moins produit...

— Nul ne trouve grâce devant vous... Et cette fameuse génération des « Revues Jeunes » qui tiendra tant de place dans l'histoire de l'esprit français en 1890 et 1895? Trouveront-ils grâce devant vous, les adolescents du *Mercure de France*, de la *Revue Blanche*, de *l'Art et la Vie*? Des critiques littéraires ont-ils surgi parmi eux sur qui vous fondiez quelque espoir? Il semble que, par contraste, vous deviez leur donner toutes les sympathies que vous refusez à leurs aînés.

— Il semble, oui, mais cela n'est pas... Au fond, la plupart de ces jeunes « indépendants » n'étaient et ne sont que des universitaires « à rebours », des stagiaires furieux d'attendre, et qui, las de frapper aux portes, ont cassé les vitres pour entrer plus tôt dans les bonnes maisons. Les *jeunes* auraient été bien bons de se gêner, du moment que cela leur réussissait! Ils ont donc pratiqué le démolissage systématique, et ils le pratiquent encore, sachant que cela leur rapportera un jour. Mais ne vous faites pas illu-

sion sur la véritable qualité de leur esprit. Ce sont pour la plupart d'anciens défroqués de la Sorbonne ou des Chartes, des *demi-intellectuels* dans toute la force du terme, inventeurs de systèmes, de formules et de jargons, théoriciens du vide, abstracteurs de quintessence, « écoliers limousins » qui parlent belge. Je vous ai déjà fait leur procès en commençant : je ne le recommencerai pas.

— Décidément vous êtes plus sévère encore pour les jeunes que pour les vieux. A vous entendre ils n'auraient fondé leurs Revues que pour « arriver » plus vite, et leur agitation intellectuelle ne serait qu'une ambitieuse impuissance. Il me semble pourtant que, dans ces publications innombrables : *Mercure de France*, *Revue Blanche*, *l'Art et la Vie*, *Ermitage*, *Entretiens politiques et littéraires*, *Plume*, etc., il y eut un effort sincère et multiplié pour briser le vieil esprit universitaire dont vous vous plaigniez. Ces jeunes gens voulaient créer un art nouveau, une morale nouvelle, une esthétique nouvelle. Sans doute, parmi eux, il se glissa trop d'intrigants : mais, en somme, ils ont abouti, ils ont fait triompher cet Idéalisme dont leurs aînés cherchent aujourd'hui à accaparer le bénéfice aux yeux de la foule. Et surtout ils ont fait saillir quelques individualités, non seulement en art, mais aussi en critique. Des poètes comme Henri de Régnier, Louis le Cardonnel, Eugène Hollande, Gabriel Trarieux ; des romanciers comme Maurice Barrès, Paul Adam, Léon Daudet, Édouard Estaunié ; des critiques comme Charles Maurras, Paul Renaudin, Maurice Pujo, Victor Charbonnel.

— Entendons-nous, mon cher... Il y a « jeunes » et « jeunes ». Dans ce pullulement microbien de la

jeune littérature, les distinctions sont nécessaires. Tenons-nous-en à la critique, si vous voulez bien, puisque c'est notre querelle. Nous parlerons des poètes et des romanciers une autre fois. Eh bien, dans la critique des *Neo*... si vous me passez ce terme générique, je sépare nettement plusieurs groupes. Il y a d'abord le groupe judéo-universitaire, représenté par la *Revue Blanche*! Ces jeunes messieurs tiennent la « petite Bourse des Idées »; ils prêtent « à la petite quinzaine » contre remboursement en éloges; ils tirent des lettres de change intellectuelles sur leurs aînés, et « font la commission » esthétique pour leurs abonnés. Ce sont les coulissiers du symbolisme. Leurs connaissances sont encore des connaissements. Pour eux les idées, les œuvres, les sentiments sont des billets de banque monnayables. Ils ont introduit dans la littérature la critique d'entregent et de camaraderie rosse, l'intellectualité à tant pour cent, une allure de gens de Bourse insupportable. Mélange roublard d'obscénités, d'injures, de métaphysique et d'anarchie, voilà la critique de la *Revue Blanche*.

A côté des judéo-universitaires, vous avez les symbolistes du *Mercure*. Ceux-là sont des combatifs par système. Ils se sont donné pour mission de démolir les vieilles idoles, mais ils ne savent pas trop ce qu'ils veulent mettre à leur place. Ils sont si divers d'esprit et d'origines qu'on a peine à les unir autrement que par une intransigeance féroce à l'égard de tout ce qui n'est pas eux. Ils ont du bon sens et du talent, mais ils les gâtent, à force de paradoxes. En vérité, ils n'ont pas produit un seul critique. Seul M. Remy de Gourmont pourrait prétendre à ce titre. Mais ses partis

pris lui troublent la vue et lui rétrécissent l'entendement au point qu'on pourrait parfois l'appeler le « Gustave Planche du symbolisme ».

— Et que faites-vous de Victor Charbonnel?

— Dans *l'Art et la Vie*, M. Charbonnel a publié de bien beaux essais sur d'Annunzio et sur Lamennais. Avec tous les rédacteurs de *l'Art et la Vie*, M. Victor Charbonnel partage ce sens de la vie intérieure, cette aspiration vers la Beauté et l'Énergie, cette générosité de sentiments et d'idées qui font assurément de ce groupe d'écrivains le plus intéressant qui se soit produit depuis longtemps. Parmi eux, il semble le critique désigné. Il sent fortement, il voit clair; ses yeux enthousiastes s'affinent d'ironie; jamais un mauvais sourire d'envie ou de dénigrement ne déforme ses lèvres fines; et sous ce front vaste et rond qui fait penser malgré soi à l'auteur des *Lundis*, on devine un juge aussi compréhensif que sûr. A peine son style garde-t-il encore parfois l'encens trop mystique du séminaire ou les plis un peu mols de la robe du novice. Déjà sa manière mâle et piquante se fait craindre des faux bonshommes autant qu'elle charme et réconforte les vrais lettrés.

A côté de lui, dans *l'Art et la Vie*, *le Sillon*, ailleurs encore, Maurice Pujo, Paul Renaudin, Henry Bordeaux, Henri Carmellin ont donné de beaux essais où vibre la voix d'une génération neuve.

— Et pourtant tous ces jeunes gens sont des universitaires, et l'on s'en aperçoit!

— J'en conviens, ils prirent leurs grades en Sorbonne... Il leur en reste quelque doctoralité qu'ils feront bien de dépouiller. Ils ont trop visiblement étudié Kant, et Schiller, et Lamartine. Qu'ils craignent

la dissertation et l'allure oratoire. Mais, s'ils furent, comme les autres, victimes des méthodes universitaires, ils en ont du moins conscience, et par un effort, ils les ont expulsées de leur pensée, sinon tout à fait de leur style. Ils n'ont visé à être ni des régents de lettres, ni de beaux esprits humanistes, ni de « petits critiques », ni même des pédants à rebours. Ils sont allés courageusement au simple et au vrai, et des scolarités subies ils n'ont gardé que de fâcheuses habitudes extérieures qui s'évanouiront vite. Ils sont à l'âge où le pli n'est pas pris, où la critallisation n'est pas faite. Je souhaite qu'ils aient en eux assez de vitalité pour rejeter tout à fait les défroques de la critique universitaire, et pour créer cette critique intuitive et scientifique dont l'esprit français a besoin.

— Intuitive et scientifique! voilà deux mots qui d'ordinaire ne sont guère accouplés? J'aimerais à vous les voir préciser, puisqu'ils me paraissent définir votre idéal de la critique, cet idéal que vous reprochez aux universitaires d'hier, et même d'avant-hier, d'avoir méconnu ou défiguré.

— Est-il si nécessaire de s'étendre sur des mots qui parlent par eux-mêmes? La critique de demain ne serait plus dogmatiste, c'est-à-dire qu'elle n'appliquerait plus de *règles* abstraites aux chefs-d'œuvre pour les déformer à sa mesure ; — elle ne serait plus impressionniste, c'est-à-dire qu'elle ne se contenterait plus de reproduire le reflet des chefs-d'œuvre en passage sur une âme mobile ; — elle ne serait plus idéologique, c'est-à-dire qu'elle ne se limiterait plus à démonter et remonter le mécanisme d'un esprit ou d'une œuvre. Ces trois formes de la critique actuelle, si bien symbolisées par MM. Brunetière, Lemaître et Faguet,

n'épuisent pas l'idéal. A plus forte raison la critique de demain ne serait pas cette minauderie griffue, ni ce bon-garçonnisme rosse, ni cette veulerie amorphe, ni ce séminarisme scorpionnesque que sont les manières de MM. Doumic, Deschamps, Wyzewa et Ledrain. Elle se débarrasserait du « système » et de la « manière ». Elle ne considérerait plus les livres ni les écrivains par le dehors. Elle irait droit au cœur de l'œuvre et de l'homme, et quand elle aurait découvert le point vital des créations esthétiques, alors seulement elle expliquerait son progrès, ses éclipses, ses éclats. Elle irait, comme la vie, *du dedans au dehors*, de l'âme aux choses, du feu à la lave, et pour cela elle serait *intuitive*.

Et elle serait aussi *scientifique*, parce que, pour parvenir à ce point vital des œuvres et pour en suivre les rayonnements, il lui faudrait une méthode et des procédés d'analyse et de synthèse vraiment impersonnels. Ce pauvre grand Émile Hennequin, malgré son fatras sociologique et son vocabulaire de traducteur anglais, avait entrevu quelque chose de cela : mais il est mort trop tôt pour en donner une vision claire. Plus tard, M. Brunetière a compromis le problème en voulant adapter hâtivement, et sans preuves suffisantes, les méthodes de la biologie animale aux genres littéraires. Ce n'est pas ainsi que j'entends la critique scientifique. Les âmes des écrivains, les actes de ces âmes, sont une matière spéciale et incomparable qui réclame, pour être analysée et décrite, des méthodes incomparables et spéciales. Sainte-Beuve et Taine en ont eu la prescience, parfois même la science.

La seule critique littéraire vraiment digne de l'art

et de l'esprit français, serait intuitive dans son but, scientifique dans ses moyens, n'étudiant les œuvres et les existences que pour ressusciter les âmes, historienne de Psyché ranimant les désirs d'Éros, la sœur aînée enfin de la création jeune, qui chercherait auprès d'elle, non des rebuffades ou des méchancetés, mais une initiation et des enthousiasmes vers l'art immortel...

Octobre 1896.

II

Le cas de M. Ferdinand Brunetière.

I

En France, nous n'aimons pas les pédagogues, mais nous les subissons volontiers. Un homme qui a l'air de tout savoir, qui le dit, qui morigène nos goûts au nom de sa raison, cet homme-là peut nous blesser ou nous faire rire : nous lui cédons le pas, et, s'il a de l'ambition, il deviendra notre maître. Il y a dans tout Français adulte un collégien vieilli : rencontre-t-il un « bon disciplinaire », il se rebiffe d'abord, il plaisante, il crie, mais, enfin, il se soumet, il admire, bientôt il ne jurera plus que par ce grincheux.

M. Ferdinand Brunetière a beaucoup de fortes qualités : mais elles ne lui auraient servi de rien, dans un siècle saturé de talents, s'il ne les avait mises en œuvre par le plus beau tempérament de régent de collège qui se puisse concevoir. J'ai dit : régent de collège, et je crois bien que si j'ajoutais : ecclésiastique, j'aurais trouvé la nuance exacte. M. Anatole

France a fort bien remarqué que M. Brunetière « est d'Eglise ». Il y a dans le mot « pion » quelque chose d'un peu humble, subalterne, et dans le mot « professeur » je ne sais quoi de dégagé, de libéral, qui ne conviennent ni l'un ni l'autre à M. Brunetière. Un régent de petit séminaire, un homme à la fois de discipline et de doctrine, qui a dans la droite une baguette et dans la gauche un livre, qui sait tout, qui enseigne tout, qui réduit tout en poussière ou en formule, pour la plus grande gloire du dogme : voilà M. Brunetière. Les enfants le détestent en secret, mais leur ignorance bée d'admiration devant son omni-compétence, leurs caprices s'humilient sous sa férule.

Quand M. Ferdinand Brunetière, dans ses laborieux débuts, préparait aux divers baccalauréats les fournées trimestrielles de candidats récalcitrants, il avait déjà l'*autorité*. Qu'il s'agît de philosophie, d'histoire ancienne, de littérature comparée, le jeune répétiteur (bien qu'il eût parfois appris sa science le matin même dans quelque gros manuel), gardait toujours la même assurance devant ses potaches émerveillés. Grands enfants qui ne demandent qu'à être rassurés sur leurs incertitudes et gourmandés sur leurs fantaisies, les mondains d'aujourd'hui, les snobs, les journalistes, les lettrés, les femmes, les universitaires ont commencé par se rebeller contre M. Brunetière, par se moquer de ses phrases, de ses attitudes, de sa « manière »; puis, tout d'un coup, ils ont demandé grâce, ils se sont mis à genoux, ils ont accepté que M. Brunetière les régentât sur tout, sur le darwinisme comme sur le quiétisme, sur la religion comme

sur les genres littéraires, sur l'armée comme sur le théâtre. Aux pieds de ce Docteur Universel ils ont mis la *Revue des Deux Mondes*, l'École normale, l'Académie française, la Sorbonne, les salons, l'épiscopat, l'Amérique elle-même. Mais, insatisfait de tant de conquêtes, il n'a point eu de cesse qu'il n'ait confronté son infaillibilité avec la plus assurée de toutes. Peut-être espérait-il régenter le Pape... Il est allé au Vatican. Il y a trouvé son maître. Maintenant il n'aspire plus qu'à régenter la France au nom de l'Eglise romaine.

S'il ne la régente pas encore, du moins peut-il déjà se donner les illusions de la régence. Dans son antichambre de la rue de l'Université, il fait attendre les évêques auprès des généraux; à l'Institut, il surveille les élections, il réforme les palmarès; dans l'Université ou dans les lettres, il terrorise une jeunesse d'élite pour qui la crainte de ne pas être imprimée par la *Revue* est le commencement de la sagesse; dans les salons enfin, il hypnotise les vieilles dames. Les romanciers à la mode lui dédient leurs nouveau-nés; les conférenciers mondains lui demandent l'absoute; il inaugure des statues, il agite les provinces, et jusqu'à Baltimore il édicte ses rancunes, il légifère ses haines.

« Sixte-Quint n'était qu'un gardeur de pourceaux, et pourtant il est devenu pape... », a dit je ne sais quel personnage d'Eugène Suë. Le petit répétiteur de l'institution Lelarge n'est pas devenu pape, mais quelque chose comme un nonce laïque. Par étapes rapides, un instinct d'universelle domination l'a grandi au-dessus des veuleries contemporaines. Et comme rien ne saurait retenir une énergie excitée

moins par des convictions que par des humeurs, M. Ferdinand Brunetière n'a jamais eu scrupule d'assumer des rôles, de prendre des responsabilités, de parler au nom de qui ne lui en avait point donné le mandat, de la France par exemple.

Tant qu'il ne s'est agi que de critique littéraire et de M. Brunetière, la chose a pu paraître plaisante; aujourd'hui elle devient sérieuse. Par les places qu'il occupe dans l'Université et à la tête de la presse périodique, M. Brunetière prétend engager la France tout entière devant l'étranger et devant le catholicisme. N'est-il pas temps que la jeunesse réagisse?

II

Certains adversaires de M. Brunetière croient avoir tout dit quand ils lui reprochent de n'avoir jamais dû son autorité qu'aux situations où il est successivement parvenu. « Aurait-on lu ses premiers essais s'il n'avait dès l'abord été le secrétaire de Buloz? Et plus tard, eût-on attaché tant de prix à sa visite au Vatican s'il n'eût avec lui compromis dans ce déplacement la *Revue des Deux Mondes*? Dans les dernières affaires, enfin, les journaux auraient-ils donné tant d'écho à ses opinions sur l'armée, l'antisémitisme et les intellectuels, s'ils n'avaient accueilli en lui le porte-paroles de toute une réaction cléricale et militaire? »

Sans doute, M. Brunetière a toujours eu l'art de choisir ses tribunes et son heure. Il a laissé peu de chose au hasard. Parfait tacticien, il a tenu au pouvoir autant qu'à l'écriture. Secrétaire d'abord, directeur ensuite d'une Revue qui fait admettre aux deux

mondes bien des médiocrités vivantes sur le crédit de bien des gloires mortes, il s'est créé une clientèle d'admirateurs, et une armée d'ennemis : les uns et les autres ont centuplé l'autorité de sa prose. Professeur à l'École normale, il a endoctriné la jeunesse, il lui a distribué des tâches, il lui a tracé des sillons hors desquels beaucoup ne voient plus d'horizon. Maître à la fois de tant de chaires, de tant de places, de tant de fauteuils, Napoléon au petit pied de la République des lettres, comment voulez-vous que ses moindres pensées n'aient pas l'air de décrets, que ses moindres discours ne prennent pas l'aspect d'ordres de bataille?

Mais enfin bien d'autres ont occupé ces tribunes, ces chaires, ces fauteuils, qui n'eurent point cette autorité! Ni le bon M. de Mazade qui écrivait tous les quinze jours à la *Revue*, ni l'excellent M. Valbert, qui n'y écrit guère moins, ni tant d'autres, professeurs en Sorbonne et académiciens, n'ont jamais tyrannisé l'opinion publique. La part faite, et très large, aux reliques dont il a su se parer, il reste que M. Brunetière doit à son originalité le plus solide de son influence.

Quelle est cette originalité?

Ses amis la trouvent dans son style, dans sa pensée, dans son caractère. Y a-t-il vraiment dans le style, dans la pensée, dans le caractère de M. Brunetière quelque chose qui puisse justifier la haute magistrature intellectuelle dont il s'est lui-même investi, et que tant d'habiles ou de niais lui concèdent sans examen?

On peut avoir un style plus commun, et même plus incorrect, que celui de M. Brunetière. Je ne crois

pas qu'on puisse en avoir un pire. Écaillé, hérissé, grinçant, muni de pinces, de crocs et de dards, ce style s'avance sur le lecteur comme une carapace de crustacé en colère. Avant que l'on sache la substance enclose dans les « qui » et les « que », dans les « pareillement » et les « dont au contraire » qui ligaturent les substantifs scolastiques, les locutions ratiocinantes, l'on se sent comme menacé, mis en garde par un appareil de phrases retorses et agressives. Notre belle langue française, la « parlure délitable en toutes », au dire de Brunetto Latini, cet instrument si harmonieux et si nuancé de toutes les émotions humaines, qu'est-il devenu sous la plume de M. Brunetière?

Croassement des corbeaux autour des ruines, discords des volailles dans les basses-cours, grincements des scies sur la pierre des bâtisses, vous êtes des concerts auprès d'un pareil style! Il faut n'avoir jamais goûté la langue du XVIIe siècle, pour prétendre, comme certains critiques, que celle de M. Brunetière en est un héritage ou même un pastiche. Quelle comparaison est possible entre les harmonies si pures, si pleines, si variées d'un Pascal, d'un Bossuet, d'un La Bruyère, et ce grimoire imité des procureurs et des pédagogues? Toutes les façons de parler de la scolastique et de la chicane, les formules compliquées comme des serrures de geôle, les périodes prenantes comme des carcans d'inquisition, les dehors révulsifs et tranchants de la logique, l'écrivasserie judiciaire, théologique, universitaire, M. Brunetière s'y complaît avec des délices d'un greffier au Châtelet. Il faut les ennuis blasés de nos dilettantes littéraires, il faut le naïf snobisme de nos mondains

pour savourer une pareille littérature, pour lui trouver un goût de XVIIe siècle, pour n'y pas détester le ramas le plus âcre de toutes les pédanteries que la Sorbonne, le Palais, le Parnasse ont accumulées au long des siècles dans les bas côtés de la langue française.

Un tel style éclaire déjà singulièrement sur le penseur et sur l'homme. Chaque écrivain, dès qu'il est un peu expert (ce n'est pas l'expérience qui manque à M. Brunetière), communique à ses phrases l'allure et les nuances de son âme. Les croyances fortes se marquent par une éloquence périodique ; les esprits critiques ont des sinuosités pleines de charme ; les imaginations vives s'impriment dans le relief d'une syntaxe éblouissante et saccadée ; au génie seul est dévolue la simplicité lyrique. Mais, quand un littérateur écrit comme on chicane ou comme on férule, il y a de grandes chances pour qu'il pense de même.

A travers les affirmations sifflantes, les éreintements féroces, les syllogismes rébarbatifs de vingt volumes ou brochures, j'ai vainement cherché la pensée de M. Brunetière, cette « pensée » dont ses admirateurs font tant d'état sans jamais la définir. A moins qu'elle ne soit ce ferraillement d'idées générales qui, en chacun de ses articles, retentit comme un fracas d'armures dépareillées?

Mais ces idées générales ne tiennent pas à lui : il ne s'en sert que comme de haches ou de massues pour frapper ses adversaires. Elles ne sont pas siennes, ces armes : il les emprunte, les troque, les change, suivant les besoins de l'heure et de la lutte. C'est un sophiste sectaire, espèce très particulière, dange-

reuse, nullement supérieure. Sainte-Beuve pense; Taine pense; M. Brunetière argumente et instrumente.

Tantôt il est positiviste, et cinq mois plus tard clérical; tantôt il croit à l'aristocratie intellectuelle, et trois ans plus tard il la condamne; tantôt il exalte les protestants, et cinq ans plus tard il les sacrifie.

A quarante ans, il proclame qu'il va renouveler la critique littéraire en lui appliquant la doctrine de l'évolution : il annonce sur ce sujet quatre volumes, dont le premier doit paraître en décembre 1890, le second en mai 1891, le troisième et le quatrième en janvier 1892. Ce tapage fait, M. Brunetière néglige d'écrire les livres annoncés, et passe à un genre d'exercices absolument différent.

Après avoir déclaré, dans sa première leçon d'ouverture aux élèves de l'Ecole normale supérieure, « qu'il ne croit pas à la divinité de Jésus-Christ », il s'en va au Vatican, il en revient cardinal hors cadres.

Après avoir torturé les classiques français pour en faire des réalistes malgré eux, il proclame subitement, dix ans après tout le monde, la Renaissance de l'Idéalisme, et il en donne comme meilleur modèle : Alexandre Dumas fils !...

A propos de Descartes, de Diderot, de Kant, de Newton, des plus subtils métaphysiciens et des plus rares savants, il tranche, il décrète, il fait la leçon : encore une fois, il ne pense pas. Penser, c'est, dans l'unité vivante du cœur et de l'esprit, découvrir une interprétation originale de la vie. C'est créer. Je vois bien ce que M. Brunetière a voulu détruire ou replâtrer : je ne vois pas ce qu'il a créé.

Sans être un grand écrivain, ni un véritable pen-

seur, peut-être a-t-il offert le spectacle d'une de ces existences puritaines qui commandent le respect et communiquent à une philosophie même incertaine leur force morale? Lamennais, Quinet, Michelet, Renan, ont eu du caractère. Prêtres ou professeurs, ils ont risqué et perdu leurs situations sociales, quelquefois même leur gagne-pain, pour obéir à leur conscience. Ils ne se sont pas fait de leurs doctrines des marchepieds sociaux, ils n'ont pas bénéficié de leurs évolutions intellectuelles.

Sans doute la vie privée des contemporains n'appartient pas à la critique littéraire, et nous nous garderons bien d'entrer dans celle de M. Brunetière pour en tirer des conclusions sur ses sautes d'attitude. Mais que ses partisans observent la même réserve! Qu'ils ne nous vantent pas un caractère dont les attitudes semblèrent toujours subordonnées au succès. Car alors nous serions en droit de leur demander comment il se fait que tous les changements de doctrines de M. Brunetière aient toujours servi ses intérêts matériels, et par quelles singulières coïncidences il a toujours profité des transitions un peu brusques de sa pensée? Et nous pourrions leur faire remarquer la prudente habileté qu'il y avait à « tomber » le naturalisme littéraire quand on était petit secrétaire de M. Buloz, à se donner ensuite des allures de libre penseur évolutionniste quand on postulait une chaire à l'Ecole normale supérieure, à se faire papiste et militariste au même moment que la clientèle réactionnaire de la Revue dont on devenait le directeur? L'on s'étonnerait enfin que M. Brunetière ait toujours tiré à soi, et compromis la valeur des postes où son ambition tenace et résistante le faisait parvenir; que posi-

tiviste devenu clérical, il ait cru pouvoir conserver sa chaire dans l'Université laïque; qu'élu directeur d'une Revue jusqu'alors relativement libérale, il s'y soit fait peu à peu l'exécuteur de toutes les réactions....

Au bout de leurs conversions, la plupart des grands esprits ont trouvé l'exil, la misère, parfois le martyre. M. Brunetière y a trouvé l'Académie, les honneurs, la fortune. Ce catholique par retour d'âge paraît un personnage de Balzac plutôt que de la *Vie des saints*. C'en est assez pour lui valoir l'admiration un peu servile d'une vaste clientèle, c'en est trop pour mériter d'être salué grand caractère.

III

Si elle ne lui vient ni du style, ni de la pensée, ni du caractère, si au contraire elle semblerait devoir en être diminuée, d'où vient donc à M. Brunetière son incontestable autorité? Tout simplement de son tempérament.

Le « tempérament » est une qualité très spéciale, très rare, qui dans la vie humaine peut tenir lieu de toutes les autres. C'est une sorte d'énergie instinctive et combative qui pousse certains hommes à dominer les autres par tous les moyens dont ils peuvent disposer. « Affronter pour primer », telle pourrait être la devise des hommes de tempérament. On les rencontre dans toutes les classes de la société : il y en a parmi les écrivains comme parmi les militaires, parmi les négociants comme parmi les politiques. Un homme de tempérament n'a pas d'autre justification que soi-

même. Il est peu scrupuleux sur les moyens, il en change aussi souvent que cela est nécessaire, il varie ses principes et ses actes suivant ses besoins, il n'a d'unité que celle de son instinct. Il ne s'attarde ni dans les délicatesses, ni dans les fidélités. Son activité dévoratrice n'a pas de cesse qu'elle n'ait tout épuisé, tout asservi.

Pour l'homme de tempérament, les hommes ni les idées ne sont pas des *fins en soi*, comme disait Kant, mais bel et bien des moyens, des utilités. La force d'un homme de tempérament n'est ni dans sa pensée, ni dans son caractère : elle est dans sa décision. S'il est homme d'État, l'homme de tempérament asservira les consciences, il sera Rouher ou Constans ; s'il est homme de lettres, il se servira des idées, il sera Chapelain ou Brunetière. Politique ou littérateur, l'homme de tempérament est toujours un homme de moyens extérieurs, c'est-à-dire un homme de gouvernement. Il ne peut s'imposer qu'en opprimant. L'empire mystérieux des volontés libres lui échappe. Il le hait.

L'homme de tempérament est un *autoritaire* qui n'a point mis sa foi dans un idéal, mais en soi-même seulement. Il ne croit à rien, qu'à sa propre énergie. C'est un nihiliste actif. De là son âpreté, sa tristesse, son humeur méprisante. De là aussi son étroitesse. Car, pour se donner entièrement, les consciences et les idées veulent être aimées pour elles-mêmes. A ne vouloir que s'en servir, on les fausse ou on les viole : on ne les possède pas.

A tous ces traits, vous avez reconnu M. Brunetière. Il a le style, la pensée, le caractère, l'éloquence, l'autorité d'un homme de tempérament. Rien de plus.

S'il écrit comme on chicane, s'il parle comme on requiert, si ses périodes sont des considérants de tribunal et ses conjonctions des écrous de sûreté, c'est qu'il ne se soucie pas de plaire ni de convaincre, mais de condamner et d'asservir.

Si son intelligence rétrécit tout ce qu'elle touche, si elle réduit la littérature à une classification de genres, et la religion à une gendarmerie gouvernementale ; si cette même intelligence ne s'empare des idées que pour les fausser, si elle décrète dans l'art et dans la science des « banqueroutes » et des « faillites » d'ailleurs imaginaires, si elle manipule les systèmes ou les œuvres comme un politicien les partis parlementaires; si elle n'a ni le respect, ni l'amour de « l'humble vérité » ; si elle s'accommode successivement (peut-être simultanément) d'un pessimisme évolutionniste et d'un nihilisme clérical, c'est qu'elle ne se soucie ni de croire, ni d'aimer, mais seulement de dominer.

S'il ne craint pas de modifier ses idées avec ses situations; s'il garde la même assurance dans les volte-face les plus brusques; s'il peut sans fausse hésitation passer d'un camp à l'autre; s'il profite des places et des honneurs où le jucha l'élite des intellectuels pour les écraser de plus haut; s'il se trouve à l'aise dans des compromis où d'autres auraient quelques délicatesses ; — c'est qu'il n'a point mis sa dignité ailleurs qu'en soi-même, c'est qu'il est un homme de tempérament.

Si enfin il a beaucoup de clients, mais pas un disciple, beaucoup de places officielles, mais pas d'influence morale, s'il régente plus qu'il n'enseigne, s'il embrigade plus qu'il n'enthousiasme, c'est qu'il est

autoritaire sans avoir la vraie autorité. Directeur de la *Revue des Deux Mondes*, grand maître des prébendes académiques, syndic des protections ou des rancunes cléricales, il jette dans la balance des idées l'énorme poids mort des intérêts. C'est un politicien en littérature et en philosophie.

Doctrinaire sans doctrine, catholique sans foi, érudit sans méthode, moraliste sans idéal, c'est une merveilleuse volonté qui, n'ayant pas de vie intérieure, s'est mise au service de toutes les autorités extérieures : clergé, police, état-major, académies, etc.

IV

M. Ferdinand Brunetière a quelques raisons de détester l'individualisme : il en peut contempler en soi-même une image assez déplaisante. Être un tempérament, une intelligence même, et n'aboutir qu'à un néant agité, cela doit être navrant aux heures sincères. Comme l'on se doit détester soi-même !

Mais M. Brunetière se tromperait s'il jugeait l'individualisme d'après son propre cas, qui n'en est qu'une contrefaçon. Être un tempérament, c'est être déjà, comme on dit, *quelqu'un*; ce n'est pas encore être un *individu*.

M. Brunetière a défini quelque part l'individualisme : *le culte de soi*. Parlez pour vous! pourra-t-on lui répondre. Cet individualisme-là, c'est celui des hommes de tempérament.

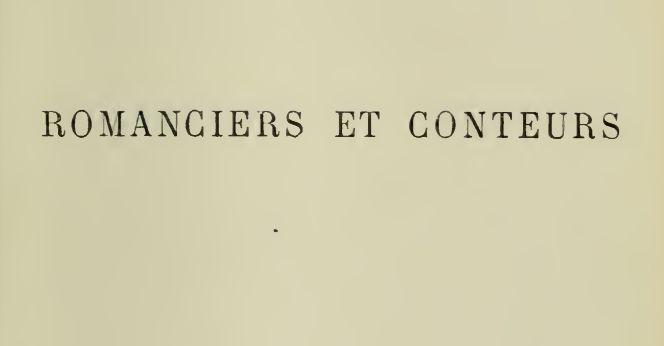
Nous en connaissons un autre, depuis Luther et Descartes jusqu'à Kant et Michelet. Affranchir pro-

gressivement l'individu de toute autorité extérieure, mettre dans sa vie intérieure la règle de toute obligation morale et intellectuelle, respecter chez les autres cette même liberté personnelle dont on a fait sa loi, c'est l'individualisme religieux de la Révolution française et de la philosophie moderne.

M. Ferdinand Brunetière l'ignore, ou peut-être il le veut ignorer. Il prétend que nous sommes tous « des gorilles émancipés » à qui l'Eglise est nécessaire pour contenir « leur lubricité, leur brutalité, leur férocité ». Libre à lui de le croire! Après tout, nous voulons respecter dans chaque homme la conscience qu'il a prise de l'humanité.

Mais nous voulons aussi que les hautes situations occupées par M. Brunetière, que l'influence dont il dispose, que la vitalité dont il abuse ne trompent personne. Il faut le dire et le répéter : M. Brunetière, en dehors d'une clientèle qu'il oblige et d'une Eglise qu'il sert, ne représente que soi-même. En cléricalisant la *Revue des Deux Mondes*, il a pu troubler la France intellectuelle et la travestir devant l'étranger. L'avenir montrera, le présent montre déjà le néant de ces parades, les misères de ce travesti.

Juillet 1898.



ROMANCIERS ET CONTEURS

I

Alphonse Daudet.

« *S'il faut choisir, je suis peuple...* »
LA BRUYÈRE.

Dans toutes les familles et les écoles de France, la mort d'Alphonse Daudet aura été un deuil. Quelle mère, quel instituteur, à la veille des congés ou par les soirs d'hiver, n'ont lu aux enfants *la Dernière Classe* et *la Chèvre de M. Seguin*? Quelles âmes d'enfant ne se sont émerveillées ou attendries aux *Contes du Lundi*? Les hameaux les plus retirés de la terre française auront fait au grand ami des enfants et des humbles un cortège d'âmes autrement consolateur que la cohue parisienne pressée autour de son cercueil.

Satisfaire à la fois les lettrés les plus exigeants et la foule avide de rires, d'aventures et de larmes, c'est une fortune que les plus grands n'obtiennent pas toujours, qui n'échoit qu'à de rares génies. Alphonse Daudet la partageait avec Victor Hugo.

Et pourtant Daudet n'avait pas, comme Hugo, associé son nom à la fortune retentissante d'une poli-

tique. Il n'était devenu ni sénateur, ni parangon d'un parti. Il était resté l'homme de lettres sans alliage. Sa gloire était toute humaine; aucun charlatanisme n'en activait le rayonnement. Lui mort, elle continuera de briller, aussi réchauffante, sur les âmes françaises.

Daudet était aimé du peuple parce qu'il aimait profondément le peuple. Et il l'aimait parce qu'il était lui-même un enfant du peuple, comme Michelet.

Il avait connu dès le premier âge ces ménages de familles pauvres, où de petits ridicules cachent de grandes vertus. Ses yeux fins avaient noté les petits ridicules, mais les grandes vertus avaient mouillé ses paupières. Tant de types touchants et comiques, dont son œuvre est une galerie, l'avaient amusé dès les premiers jours de sa vie, et il en garda l'amour jusqu'à sa mort.

La plupart des plébéiens intellectuels se renient dès qu'ils parviennent. Les uns blêmissent de leurs origines comme d'une tare; d'autres les étalent rageusement; d'autres ne s'en cachent ni ne s'en vantent, ils en souffrent. Daudet était sévèrement et absolument peuple. Il n'en eut pas la vanité insolente, ni l'ennui discret. Il aima les gens du peuple comme on aime les gens de sa famille. Il sut leurs travers, leurs défauts, leurs vices même; mais il sut la générosité de leur cœur. Il vit également leur fort et leur faible. Il les peignit avec une tendre, ironique, scrupuleuse fraternité.

Ne pas savoir rester peuple est une grande misère. Ce qui nous humilie, ce ne sont point nos origines, mais la honte que nous en avons. Le peuple est donc un modèle de vertu? Ceux pour qui j'écris savent bien

que non. Mais, tel qu'il est, lorsqu'on en est, il ne faut jamais croire qu'on « en est sorti ».

Alphonse Daudet était né de petites gens, dans une grande ville du Midi. Ses parents, modestes commerçants, se ruinèrent, et la vie du foyer fut triste pour l'enfant. Dès ses premiers années, il devina ce que peut le hasard injuste sur de petits destins. Il apprit à ne jamais être sévère pour ceux qui n'ont pas réussi. S'il est vrai qu'il faut avoir eu faim pour connaître la pitié, le petit Daudet fut plus d'une fois à bonne école.

Dans cette misère noire, il grandit, sans fiel et sans fièvre, bel enfant au regard lucide, qu'attristaient parfois de pauvres spectacles, mais qu'éblouissaient déjà mille visions. Il était très curieux du monde réel, mais plus encore des imaginations contées autour de lui. A quinze ans, il devint une charge trop lourde aux siens, et il dut gagner sa vie. Il partit comme *pion* dans un petit collège. Il connut les plus amers débuts qui soient. Ce petit rêveur ébloui dut discipliner des bambins sauvages, régenter des dortoirs, distribuer des pensums. A ce métier, combien d'autres sont devenus des ratés ou des réfractaires! Daudet resta une âme libre, composa des vers d'amour et, plus tard, se vengea en écrivant *le Petit Chose.*

Comme un papillon de midi vers une énorme lampe allumée dans les vapeurs du soir, il s'enfuit à seize ans vers Paris, pauvre de tout, mais ivre d'infini. Il apportait à la grande ville une sensibilité mélancolique et ensoleillée, un chant précoce de cigale plaintive et ardente. Son frère, des amis l'aidèrent, et surtout son génie perspicace et aigu, autant que fin et tendre, se fit jour à travers des déceptions qui eus-

sent écrasé un colosse. Dès cette époque, Daudet avait le charme, ce mélange de clairvoyance et de poésie, d'ironie et d'émotion, de rires et de larmes, qui est le pouvoir suprême de certaines femmes et de certains artistes.

Il charma Morny, grand seigneur, dandy et ministre, qui fit de lui son secrétaire particulier. Arraché aux bas-fonds du journalisme et du quartier latin, Alphonse Daudet connut la brillante écume parisienne du second Empire. Il y goûta tous les succès d'un adolescent très beau, très spirituel et très désireux de vivre. Mais il ne se grisa pas sottement du vin que la destinée lui versait à pleines coupes. Dans l'éblouissement de la fête, il dévisagea les convives, scruta les décors, perça comme en se jouant les vanités et les hypocrisies. Et sa fréquentation parmi les puissants et les riches ne fit qu'accroître son amour pour les pauvres et les déshérités de toute espèce.

Il avait trente ans quand la guerre vint jeter bas tous ces puissants, et briser tous les lustres de la fête à coups d'obus. Enfermé dans Paris, il fut soldat improvisé, il monta la garde parmi la neige, la nuit et la mort, il vit de ses yeux la violation de Paris. Ce tragique lendemain de folles années, survenu au déclin d'une adolescence tumultueuse, mûrit et trempa le génie encore hésitant d'Alphonse Daudet. Avec l'instituteur alsacien, avec le paysan de banlieue, avec le parisien du faubourg, il souffrit dans son cœur toutes les mutilations de la patrie française, et, pour écrire plus tard *la Dernière Classe* ou certains *Tableaux du Siège*, il n'eut qu'à rythmer les pulsations douloureuses envoyées par son cœur à son cerveau.

A l'épreuve de 1870, Alphonse Daudet était devenu un homme. Il régularisa son talent avec sa vie. Il se maria, il fonda une famille, il commença d'écrire ses premiers grands romans. Il y mit tout son amour des humbles et toute son ironie contre les forts. Il fut cinglant et tendre, profond et exquis. Il créait à ce moment avec une fougue incomparable. Je me souviens qu'à Champrozay, l'été dernier, il m'affirma, non sans une certaine fierté de grand artiste, avoir travaillé jusqu'à dix-huit heures par jour pendant *Fromont jeune et Risler aîné*. Il était tyrannisé, comme Michel-Ange, par le démon cruel de l'enthousiasme. Alors il composa ses plus purs chefs-d'œuvre, *Jack*, *le Nabab*, *les Rois en exil*, *l'Évangéliste*. Toutes les figures qui depuis son enfance avaient défilé devant son regard de poète attentif, repassèrent, comme une cire ardente, devant son imagination, et il les marqua d'une empreinte qui traversera les siècles.

Il avait trouvé la gloire et le bonheur à mesure qu'il révélait son génie. La fortune choisit ce moment pour l'attaquer par derrière. En pleine maturité, il fut atteint jusque dans sa moelle par un mal implacable. Ce beau corps fut à demi paralysé et recroquevillé par des tenailles mystérieuses; cette admirable figure de jeune dieu fut ravagée et ridée par des souffrances sans nom. L'abominable Némésis hésita-t-elle à frapper ce cerveau merveilleux, ou se complut-elle à l'épouvanter par la dégradation du corps? Si tel fut son calcul, il fut déjoué.

Alphonse Daudet résista à la maladie comme il avait résisté à la vie : il en fit la conquête à force de patiente et de moqueuse douceur. Son esprit s'aiguisa, son cœur devint plus tendre au fil des tortures phy-

siques. Cet homme de génie fut doux envers la souffrance. Il continua de créer, de vivre, de recevoir ses amis, de protéger les inconnus, d'élever ses enfants, ne se plaignant jamais, n'aimant pas qu'on le plaignît, d'autant plus sociable et plus amoureux de la vie qu'il aurait dû être plus misanthrope et plus désespéré. Et jusque dans l'énergie déployée contre la fatalité physique, il garda le charme des jours heureux, cette grâce féminine dont bien rarement l'héroïsme sait se parer. La douleur imméritée, qui racornit et dessèche les petites âmes, fit la sienne plus vibrante et plus aimante. *Sapho*, *la Petite Paroisse*, *le Trésor d'Arlatan*, *la Fédor*, furent plus que jamais, dans leur cristal de beauté, imprégnés du sel des larmes humaines.

Tous ceux qui l'ont connu dans ces dernières années savent combien il s'était purifié au feu d'insomnies dévorantes et d'un long martyre nerveux. Pour sauver une vie ou une âme, il s'exposait aux pires rechutes. Mille anecdotes ont été contées dans les journaux. En voici une encore inédite :

C'était l'an dernier, au moment des massacres d'Arménie et de la terreur à Constantinople. Le grand journaliste arménien Chahnazar, condamné à mort pour avoir refusé d'insérer un article en faveur du sultan, allait être exécuté. Les Arméniens de Paris s'adressèrent au directeur de *la Revue des Revues*, qui, le premier, avait soutenu leur cause dans la presse française. M. Jean Finot, ami d'Alphonse Daudet, eut l'idée de le prier d'intercéder auprès de M. Hanotaux. Une demi-heure plus tard, le grand écrivain se faisait porter au ministère des affaires étrangères, et le soir même une dépêche de notre ambassadeur

à Constantinople annonçait la grâce de Chahnazar.

La mort sembla craindre d'infliger à ce cerveau divin la folie ou le gâtisme. Elle le frappa d'un seul coup, à l'heure de la cène, au milieu des siens. Il est ainsi disparu sans diminution, et la postérité le verra comme nous l'avons vu, avec la double auréole de sa bonté et de son génie.

La vie d'Alphonse Daudet est un incomparable enseignement. On ne saura jamais trop la raconter. Bien plus que les carrières douteuses de tel ou tel politicien, l'existence de ce grand homme peut servir d'exemple à la démocratie française. Vous tous qui aimez la France et qui lui cherchez, pour la fortifier et la rassurer, des exemples de grandeur laïque, réfléchissez sur ceci :

Voici un enfant du peuple qui, parti des pires misères, n'a pas fini dans le mépris du peuple. Voici un enfant du peuple qui, enrichi par son travail, n'a pas cherché à exploiter le peuple. Voici un enfant du peuple qui, né avec le don de séduire, n'a jamais flatté le peuple. Voici un enfant du peuple qui est devenu un homme de l'élite sans cesser d'être peuple par le meilleur de soi-même.

Cher et douloureux génie d'Alphonse Daudet, vous qui fûtes impitoyable aux hypocrites et pitoyable aux humbles, belle âme armée de clairvoyance et d'amour, railleur bienfaisant du ridicule qui s'étale, doux enthousiaste de la vertu qui se cache, vous qui fûtes de votre Provence sans être de votre province, vous qui adorâtes la France sans ligue ni cocarde, vous qui avez été fraternel à tous les hommes en les traversant d'un regard, clair et brillant héritier du génie des ancêtres, méditerranéen amoureux de

beauté et celte sensible à l'idéal, ô père immortel des Tartarin, des Delobelle, des Roumestan, des Astier, mais aussi des petites Chèbe, des petits Jack et des Joyeuse, familier et bienfaisant génie de notre race, votre douloureuse dépouille de martyr a bien pu rejoindre celle de Michelet au Père-Lachaise. Mais votre âme, comme celle de Michelet, est restée parmi les hommes et les enfants de France. Pour de pareilles âmes, qui aimèrent la vie au point de la créer incessamment autour d'elles, il ne peut être d'autres tombeaux que les millions d'âmes vivantes où elles ont un jour allumé la petite flamme qui ne meurt pas.

Cher et tolérant génie d'Alphonse Daudet, vous qui sûtes apaiser dans la vie et concilier dans la mort, vous qui avez groupé Zola et Drumont aux angles de votre cercueil, l'apparat des obsèques officielles n'a point ordonné votre cérémonie mortuaire. Mais vous avez eu des funérailles nationales dans toutes les sensibilités françaises. A défaut du gouvernement, la Patrie et le Peuple vous ont conduit à ce champ du repos physique d'où les génies comme le vôtre ressuscitent, avant le troisième jour, au cœur même de la race qui les fit naître.

Janvier 1898.

II

Les anthologies d'Émile Zola.

Bien qu'officier de la Légion d'honneur et candidat perpétuel à l'Académie Française, M. Émile Zola reste à cinquante-sept ans l'entêté batailleur qu'il fut dans sa jeunesse. Il le restera sans doute jusqu'à son dernier souffle. Son récent recueil d'articles, cette *Nouvelle Campagne* offensive et défensive, ce livre paru d'hier témoigne d'un sauvage plaisir à ne pas désarmer, et, vétéran rassasié de gloire et d'or, à braver, tout comme un conscrit de lettres, l'insulte ou le dédain, la bonne et la mauvaise foi des adversaires. On n'a pas été impunément chef d'armée sur un champ de bataille : même après la victoire, même après la déroute, quand le sort des armes a décidé, l'on ne se résigne pas à la retraite, l'on veut reprendre du service, rentrer en campagne. Le chef de l'école naturaliste en est là. Le repos et le silence lui pèsent. Il ne peut croire que son effort, si longtemps triomphant, soit dès maintenant limité et classé par les générations nouvelles. Il se refuse à être conduit déjà, lui, le révolutionnaire de la littérature, jus-

qu'aux territoires glacés et tranquilles de la tradition littéraire.

Voici cependant que pour lui l'heure des anthologies a sonné. Et les anthologies sont les bouquets d'immortelles que l'on cueille sur les tombeaux des grands morts littéraires, ou que l'on prépare pour leurs funérailles, s'ils se survivent. Encore que nous lui souhaitions de longtemps se survivre, et de nous donner, après son *Paris*, d'autres chefs-d'œuvre, M. Émile Zola est mort littérairement avec le naturalisme. La sève qui gonflait son génie ne se renouvellera pas. Elle s'épuisera encore en de puissants fruits peut-être, mais leur saveur et leur aspect n'auront rien de nouveau, rien de fécond pour nous. C'est quand un écrivain ne se renouvelle plus qu'il est réclamé par des embaumeurs anthologiques. Victor Hugo en était là vers 1866; M. Émile Zola y est arrivé en 1896.

Coup sur coup, deux « Morceaux choisis » de ses œuvres ont paru, de novembre 1896 à février 1897. Mais, comme il convenait à un artiste qui a si fort aimé « la chaleur du carnage et ses âcres parfums », ces anthologies gardent encore je ne sais quelle odeur caractéristique de bataille et de violence par quoi se signale l'auteur des *Rougon-Macquart* et des *Trois Villes*. Ni l'une, qui est une satire grossière et perfide, ni l'autre, qui est une apologie lourde et quelque peu naïve, n'ont été composées avec cette justice de critique et cette justesse de goût sans lesquelles il n'y a pas de bon faiseur de florilèges. Mais, en attendant le recueil qui assurera aux belles pages de M. Zola leur immortalité classique, les deux ouvrages de MM. Laporte et Meunier, par leur dis-

semblance même et leur insuffisance, nous permettent déjà d'examiner, de résoudre peut-être ce problème tant discuté et si obscurci par les passions littéraires : Émile Zola peut-il devenir un auteur d'anthologie? Et si oui, vraiment, l'ensemble de son effort intellectuel y perd-il ou y gagne-t-il?

*
* *

Si l'on voulait savoir quels fragments des œuvres de M. Émile Zola ne devront jamais, à aucun titre, figurer dans une anthologie, il n'y aurait qu'à prendre tous ceux que M. Antoine Laporte a empilés, avec une haine désordonnée, dans la sienne : *Zola contre Zola*. Ce bouquiniste rageur, qui paraît avoir pris aux casiers de son quai sa conception de l'élégance et du classement, a découpé tous les romans de M. Émile Zola au petit hasard du ciseau et de la haine. Toutes les phrases, toutes les pages qu'une censure rigoureuse eût estimées bonnes pour l'égoût, toutes ces erreurs du maître naturaliste sur lesquelles les honnêtes gens voudraient voir passer l'éponge à défaut du balai, scatologies, pornographies éparses ou étalées dans l'œuvre totale, M. Antoine Laporte les a flairées, dénombrées, ramassées, et il en a fait un livre, sorte de fumier immonde et nauséeux, dont on ne peut approcher sans le fuir aussitôt, sous peine d'être asphyxié ou empoisonné. Quand on parcourt, d'un doigt et d'un œil distants, ces « erotica naturalistes », comme les appelle leur collecteur à qui l'on devait déjà une « Bibliographie clérico-galante » et une « Bibliographie jaune », on n'estime pas à

coup sûr M. Zola d'avoir imaginé tant de visions malsaines ou malpropres, mais on méprise encore plus M. Laporte de les avoir rassemblées. Il n'a pour excuse ni théories, ni génie : il n'a été poussé dans ses recherches que par l'instinct de l'hyène qui rôde autour des pourritures. Sans doute, dans sa préface, M. Laporte se vante d'accomplir « son devoir d'honnête écrivain » et de « coopérer à l'assainissement de la moralité publique, en faisant connaître l'immoralité littéraire de M. Zola ». Mais ce sont là les masques d'un Tartufe à rebours. A qui M. Laporte pense-t-il révéler l'immoralité de livres dont chacun a été tiré de soixante à cent cinquante mille exemplaires? Non, ce qu'a voulu ce bouquiniste, c'est, hypnotisé par sa bibliomanie érotique, faire du bruit sur son nom avec un recueil d'obscénités, et, sous le couvert de la morale, éclabousser un grand écrivain détesté. Il a réussi. Il a provoqué un scandale que MM. Zola et Fasquelle ont eu le tort de grossir en poursuivant son auteur devant les tribunaux. Et de toutes les manœuvres qui pouvaient clouer M. Zola sur le seuil de l'Académie, celle-ci était assurément la plus ignoble, mais aussi la plus habile.

L'anthologie érotique de M. Laporte a donc fait grand mal à la personne littéraire de M. Zola : mais prouve-t-elle quelque chose contre son œuvre? Un écrivain qui s'est proposé de peindre avec une exactitude et des procédés quasi scientifiques les passions et les mœurs contemporaines, cet écrivain n'a-t-il pas le droit, j'allais dire le devoir, d'aller jusqu'au bout de sa tâche, et de nous étaler, à côté des splendeurs les ulcères, à côté du jardin le cloaque, à côté de la santé les maladies? Le savant n'a pas de fausse

pudeur, et M. Émile Zola s'est dès l'abord posé comme un savant. De même que Paris n'est pas tout entier dans ses égouts ni dans ses prisons ni dans ses hôpitaux, mais qu'il ne serait pas Paris sans ces lieux sinistres, de même l'œuvre de M. Zola n'est pas tout entière dans ses tableaux sales ou obscènes, mais elle ne serait pas complète sans eux. Promenez pendant une nuit quelque voyageur étranger à travers les infamies de Paris : si votre visite est minutieuse, il ressentira plus d'horreur et plus d'écœurement qu'à lire en une fois, et avant le reste, les *Erotica* de M. Zola colligés par Laporte. Qu'est-ce que cela prouvera contre Paris et qu'est-ce que cela prouve contre M. Zola?

Si l'on découpait dans Rabelais et si l'on découpait dans Shakespeare toutes les obscénités qui s'y rencontrent, on en ferait des livrets guère moins répugnants que celui dont nous nous occupons. Et si, de nos cathédrales, quelque plaisant anticlérical s'amusait à extraire, pour les rassembler, toutes les sculptures scabreuses du bois ou de la pierre, n'obtiendrait-il pas un succès de scandale aussi peu justifié? Chaque détail veut être vu à la place où l'artiste l'a mis dans l'ensemble, et suivant les intentions de son créateur. Les scènes colligées par M. Laporte ne sont peut-être si écœurantes, si répugnantes que par leur isolement du contexte naturel et leur promiscuité factice? On voudrait le croire. En tout cas, l'on peut affirmer que ce florilège de basse et plate hypocrisie, cette compilation faite de mutilations, prédispose plus en faveur de la bonne foi de M. Zola qu'elle n'indispose contre sa grossièreté. Tel est l'effet de la calommie, découverte ; elle ferait réhabiliter même l'erreur.

N'allons point jusque-là. Une anthologie pornographique, quelque méprisables que soient les raisons qui l'ont fait composer, est toujours le châtiment du grand écrivain qui en a fourni la matière. Ni Rabelais, ni Shakespeare, ni Zola ne sont plus grands pour avoir décrit des obscénités : ils en sont plutôt diminués. Ce n'est pas par là qu'ils sont classiques ; c'est par là qu'ils s'abaissent jusqu'à l'Arétin, jusqu'à Crébillon fils, jusqu'à Restif de la Bretonne, jusqu'aux crapuleux livres secrets du XVIII[e] siècle. En art comme en histoire, tout n'est pas à dire, tout ne peut pas être dit. Un écrivain aurait beau faire : il n'épuiserait jamais les ignominies de la nature et de l'homme, il resterait toujours en deçà, avec son style, de l'imagination et de la réalité. Il y a un cercle de vérité et de beauté hors duquel la nature devient infâme et l'art ignoble : sortir de ce cercle, ce n'est pas sortir de la « convention », comme l'a cru M. Zola, c'est sortir de l'harmonie.

Croire qu'on est un plus grand écrivain et un plus grand artiste quand on a peint au grand jour certaines monstruosités, c'est croire qu'on peut aller aussi loin que la vie elle-même, et c'est faux. La preuve en est que dans les scènes les plus osées de son œuvre, celles de la *Terre* et de l'*Argent* par exemple, M. Zola est resté vague et flou en comparaison des réalités qu'il suggère. Il a dû garder une certaine pudeur dans l'obscène, et cela donne à toutes les peintures de ce genre l'aspect gauche et conventionnel des tableaux, comme on dit, « faits de chic ». La preuve en est encore que de tous les morceaux qui composent le pot-pourri de M. Laporte, aucun ne mérite de survivre par la beauté du style

ou la puissance de la création. La preuve en est enfin qu'on pourrait retrancher tous ces morceaux des œuvres mêmes de M. Zola sans altérer sa véritable originalité. Ils forment vraiment bien une anthologie à rebours, la gerbe puante et honteuse des plantes qu'on ne voudrait point voir dans le jardin du maître naturaliste, et qui l'infecteront à jamais s'il n'a pas le courage de les en arracher soi-même avant la nuit.

*
* *

L'anthologie universitaire composée par M. Georges Meunier serait excellente si le bouquetier n'avait commis la maladresse de lier sa gerbe avec des commentaires aussi pompeux que déplacés. L'introduction qui précède ces *Morceaux choisis d'Émile Zola* est un type de la critique littéraire telle que la comprennent les pédants de province. C'est un énorme pavé laudatif appliqué sur la face du « Maître », que, trente ans plus tôt, le même M. Georges Meunier eût sans nul doute, comme tout bon universitaire, traité de « monstre » et d' « égoutier ».

Ayant à présenter M. Zola devant un public de jeunes gens et de jeunes filles (ces anthologies sont surtout composées pour eux), il le fait sans restriction, avec un parti pris de louange, d'admiration, de servilité qui étonnerait M. Paul Alexis lui-même. Dans un style qui n'est qu'une pâte de barbarismes abstraits, il loue M. Zola pour sa vie, il le loue pour son caractère, il le loue pour sa philosophie, il le loue pour son style... A l'entendre, le XVIIIe siècle a préparé le naturalisme, et le XIXe l'a promulgué : Zola

est donc le centre de toute la littérature contemporaine, et après lui M. Georges Meunier ne prévoit rien. C'est toujours au fond le même système qui consistait à mettre au bas de chaque vers de Corneille ou de Racine un *admirable! étonnant!* etc., et à faire dater de l'auteur qu'on étudiait toute l'histoire littéraire. C'est la critique scolaire appliquée, dans toute sa fadeur informe, sur les œuvres qu'elle prétend éclaircir, et qu'elle ne fait qu'épaissir.

L'esprit de M. Zola a-t-il des limites, son talent a-t-il des tares? M. Georges Meunier n'en veut rien savoir : il se gardera bien d'en prévenir ses jeunes lecteurs. Tout, dans les romans de Zola, est beau et bon, nulle part un mot de blâme ou de répulsion, si bien qu'après avoir lu en conscience l'anthologie de M. Meunier, telle rhétoricien ou tel normalienne s'en iront chez le libraire demander *Pot-Bouille* ou *Germinal* le plus naïvement du monde, croyant avoir affaire à d'honnêtes chefs-d'œuvre. Comme professeur, M. Meunier a commis une grossière bévue pédagogique; comme critique, il a commis une dissertation insipide autant qu'inexacte.

Mais si le commentaire est mauvais, les morceaux choisis sont bons. A ceux qui n'ont pas lu et ne peuvent encore lire tout Zola, ils donneront l'impression forte, large et durable de ce qu'il y a de meilleur en lui. A ceux qui étaient déjà familiers avec l'œuvre du grand romancier, ils remémoreront d'admirables pages, ils laisseront même un souvenir plus équitable qu'une lecture intégrale. C'est du moins ce que j'ai ressenti au sortir de ces trois cents pages d'anthologie.

J'avoue que je les avais abordées avec une crainte nuancée d'ennui. Je me disais, comme beaucoup

de gens : « Zola n'est pas, ne peut pas être un auteur d'anthologie. Il ne vaut que par la masse. Le détail chez lui n'a pas plus de valeur qu'une pierre brute dans le mur d'un temple romain. C'est l'accumulation qui fait son style, comme elle a fait sa vision. Il ne cisele pas, il martelle; il ne fignole pas, il brosse; il ne sculpte pas, il bâtit. Il n'a ni le trait ni le poinçon, il a le cube et le ciment. Une page de Zola ne vaudra ni plus ni moins qu'une autre page : à quoi bon choisir? Choisit-on dans une maçonnerie cyclopéenne dont les lignes font la seule beauté? » En pensant ainsi, je me trompais. Je me réjouis d'en faire ici mon *meâ culpâ*. J'ai relu bout à bout ces trois cent cinquante pages, choisies parmi plus de vingt mille, et ma prévention est tombée à mesure que je lisais. Des trente-quatre épisodes que M. Meunier a découpés dans les vingt-deux grands romans de M. Zola, il y en a bien une dizaine qui me paraissent assurés de l'immortalité littéraire, et cela est beaucoup pour un seul écrivain.

Il n'est pas vrai, en effet, que l'art de M. Zola vaille seulement par la masse; il n'est pas vrai que son style vaille seulement par l'accumulation. La vérité est que, dans chacun de ses romans, la masse est si puissante qu'elle écrase les détails, et le style si pressé qu'on ne songe plus à vérifier la frappe. Mais détachez un épisode, mettez-le en pleine lumière, examinez-en la structure et le grain, vous serez surpris de constater que la matière est durable, et que la mise en œuvre surpasse la matière. L'art de M. Zola gagne à être examiné dans le cercle restreint d'une anthologie, car on y saisit mieux ce qui échappait tout d'abord à cause de l'ensemble. M. Zola sait écrire, il

sait composer, et il sait faire vivre. Avec ces trois savoirs-là, on est un auteur d'anthologie, on est destiné à travailler pour la postérité. Son idéal du style et de la composition, il l'a très bien défini lui-même par quelques phrases de sa *Nouvelle campagne* [1] : « Latin dans le cœur et dans le cerveau, amant fou des belles architectures symétriques, constructeur de pyramides sous le brûlant ciel bleu, tel est mon état, je n'en comprends pas d'autre. Je voudrais la phrase de cristal, claire et si simple que les yeux des enfants pussent la pénétrer de part en part, s'en réjouir et la retenir. Je voudrais l'idée si nue, si vraie, qu'elle apparût transparente elle-même, et d'une solidité de diamant dans le cristal de la phrase. » Cet idéal est aussi celui de Fénelon dans la *Lettre à l'Académie.*

M. Émile Zola le réalise souvent. Son vocabulaire renferme peu de mots singuliers, jamais de mots nouveaux. C'est le vocabulaire de tout le monde. C'est-à-dire aussi celui des très grands écrivains, Racine, Bossuet, Voltaire, Lamartine, Renan. Par l'exacte valeur qu'ils savent attribuer à chaque mot, par la place juste qu'ils lui assignent, les génies littéraires marquent leur puissance verbale. La supériorité n'est point d'encombrer son style avec des mots antiques ou bizarres, mais de l'illustrer avec les mots usuels. Et pareillement, la syntaxe de M. Émile Zola ne se signale pas par des concisions ou par des surcharges hors du commun. Sa phrase souple et résistante garde le rythme logique, le nombre, la mesure que notre langue hérita du latin et qu'elle accrut encore par trois siècles d'effort littéraire vers la clarté et vers

1. P. 57.

la beauté. Un scrupuleux accommodement du mot à la sensation, de la phrase à l'idée, une harmonie simple, mais toute-puissante, née du flot grandissant et ordonné des images, ces qualités intérieures du style de M. Zola l'apparentent aux maîtres classiques.

Sans doute, il n'obtient que très rarement la perfection ; il est trop chargé d'images et de sensations, trop bourré de doctrines et de théories, pour ne pas empâter le plus souvent ses tableaux par des hors-d'œuvre et des crudités. Mais quelquefois il oublie ses procédés, il clarifie sa vision, il sort du naturalisme pour rentrer dans la nature, et alors il compose sobrement, simplement, puissamment, à la romaine et à la française, il écrit des morceaux d'anthologie pour les siècles. La mort de Coupeau dans *l'Assommoir*, l'émeute dans *Germinal*, l'« étude » de M. Baillehache dans *la Terre*, la défense de Bazeilles dans *la Débâcle*, la procession dans *Lourdes*, sont des morceaux de cet ordre-là.

*
* *

Pour que les pages choisies d'un écrivain figurent dans l'anthologie d'une race, il ne suffit pas que cet écrivain sache écrire et sache composer, il faut encore qu'il ait su faire vivre. Il ne suffit pas qu'il ait été un artiste, il faut qu'il ait été un homme. M. Émile Zola a-t-il eu ce don de l'émotion qui révèle l'homme aux autres hommes, qui perpétue l'écho de la vie dans le bronze ou le crislal des mots? A-t-il vraiment fait vivre en poète l'époque sociale qu'il prétendait décrire en savant? Quand on lit d'un trait ces trente-cinq épisodes des *Rougon-Macquart* et des *Trois Villes*,

on n'en peut douter. Nul, d'entre tous les maîtres romanciers de ce temps, nul, pas même Maupassant, n'aura évoqué, en des fresques plus exactes et plus visionnaires tout ensemble, le tableau bassement tragique d'une nation gâtée dans ses sources nerveuses, rongée par l'alcool, tarée par l'argent, épuisée par le militarisme, et dissoute par la jouissance. *La Curée*, *l'Assommoir*, *Germinal*, *la Terre*, *la Débâcle* sont les chants les plus émouvants de cette épopée moderne où M. Zola me paraît avoir quelquefois égalé l'horreur poétique de Dante. Dans ces cercles concentriques de la guerre, de la luxure, de l'orgueil, de l'ambition, de l'ivrognerie, de la folie, de l'avarice, et de la haine, où il nous a fait descendre, à travers ces évocations sinistres ou hideuses de la douleur physique et de la douleur morale, parmi ce peuple de damnés qui s'appellent Rougon, Saccard, Coupeau, Renée, Gervaise, Nana, Lazare, Étienne, Claude, Pascal, Jacques Lantier, au centre même des monstrueuses forces modernes qui défigurent la démocratie et ressuscitent la « bête humaine » dans l'homme, M. Émile Zola a fait palpiter les grands frissons de la pitié et de la sympathie.

Peut-on vraiment lui reprocher de n'avoir peint qu'une France dégénérée, abatardie, mutilée, gangrenée dans la plupart de ses sources vitales? Notre politique, nos mœurs, notre vie sociale, nos croyances, nos actions se dressent-elles pour lui donner tort? Au train dont vont les choses, je croirais plutôt qu'elles s'abaissent un peu plus chaque jour pour lui donner raison. Et bien qu'il ait fait luire dans son enfer social quelques adorables figures d'idylle, bien qu'il ait parfois ouvert sur la nature et sur la vie de grandioses échappées poétiques, ne lui en voulons pas trop

d'avoir évoqué plus souvent en nous le souvenir de Dante plutôt que celui d'Homère.

Les temps où la beauté et la santé riaient dans des îles d'or parmi la jeunesse divine des races, ces temps-là sont bien évanouis, même en Asie Mineure et en Grèce. Survenu au crépuscule d'une époque et d'une race, M. Zola emprunte à la nuit et au soir des miroirs sombres et sanglants : mais il le sait, il en a souffert comme nous tous, et c'est pour cela qu'en dépit des horreurs et des saletés qui altèrent son œuvre, il est, il restera le poète des modernités tumultueuses et tragiques où nous sommes engagés.

La jeunesse idéaliste qui s'est levée dans ce pays depuis quelques années, cette jeunesse dont la noble ambition (je crains de dire la noble illlusion) aura été de rallumer dans la vie et dans l'art des foyers d'héroïsme et de beauté pure, la jeunesse idéaliste a pu se montrer parfois sévère, injuste même envers M. Émile Zola. Elle obéissait à la loi des réactions nécessaires. Il était bon qu'elle affirmât sa volonté de penser, d'agir et de créer autrement que les naturalistes. Mais aujourd'hui que cette volonté s'est manifestée par des œuvres et des actes, aujourd'hui que M. Zola est entré tout vivant dans le passé, il serait ridicule de contester à ce rude ouvrier le prix de son effort, et de ne pas lui reconnaître la gloire d'avoir, à son tour, ajouté quelques brins amers d'immortelles à ce bouquet, respiré par les générations, qui s'appelle l'anthologie des grands écrivains français.

Juin 1897.

III

Le roman-poème en France.

I

Quand un genre littéraire a été fatigué par le génie des maîtres, quand il a épuisé les faveurs de plusieurs siècles, il faut qu'il périsse ou qu'il se transforme. Ce fut le destin de l'épopée gréco-latine, ce fut celui de notre tragédie classique : ne sera-ce pas demain celui du roman moderne? Nul genre au XIXe siècle n'a été plus populaire, ni plus digne de l'être : mais n'est-il pas entré dès maintenant dans la période du cliché et de la convention, qui précède en général celle de l'agonie? Dès 1730, la tragédie classique se mourait parmi les « songes », les « confidents », et les « trois unités ». Est-ce qu'aujourd'hui le roman ne se meurt pas parmi les « adultères », les « tranches de vie » et les « états d'âme »? Encore chargé de gloire et de lecteurs, encore pullulant et multiforme (comme d'ailleurs le théâtre classique au XVIIIe siècle), n'est-il pas déjà cependant une forme à jamais déchue

d'originalité, de vie profonde, au regard de l'artiste et de l'historien littéraires?

Est-il possible qu'après les romantiques, les réalistes, les naturalistes et les psychologues, des génies surgissent qui redonnent au vieux moule romanesque un relief imprévu et des formes neuves? Le roman, en tant que genre littéraire, a-t-il accompli ses destinées?

Beaucoup de critiques le croient. Ils considèrent le pullulement des romans médiocres, et leur succès dans les classes moyennes de l'intellectualité, comme la plus forte preuve que le genre décroît. Ils signalent l'écœurante facilité avec laquelle on lit ou on écrit un roman d'aujourd'hui. Dans cette facilité, ils discernent toutes sortes d'éléments, — métier, commerce, routine, — sauf l'effort d'art et le goût sincère. Et ils en concluent que l'avenir littéraire est ailleurs, dans des genres nouveaux ou renouvelables, mais non dans celui, désormais trop usé, du roman.

Il y a beaucoup de vérité dans ces conclusions. A l'aube du siècle, dans le renouveau tragique des consciences qui suivit la Révolution française, le roman fut une confession orageuse mais sincère. *René*, *Adolphe*, *Corinne*, *Obermann* peignirent des âmes, traduisirent les passions d'une époque, furent des œuvres de vie intérieure. Puis à mesure que, suivant la belle expression de Michelet, « ce siècle, riche et lourd, penchait vers la fatalité », le roman s'inclina de plus en plus vers la description des choses extérieures. Il fut un vaste tableau social avec l'auteur de *la Comédie humaine*. La conscience individuelle céda devant ce tableau des caractères ou des mœurs. A partir de ce moment, le roman tendit à devenir une forme de la science, Balzac se proclama docteur ès

sciences sociales, et plus tard M. Zola s'afficha continuateur et disciple de Claude Bernard. Gustave Flaubert, puis les Goncourt, aboutirent de même à une conception du roman impersonnel, quasi scientifique, et qui serait, suivant le mot de l'un d'eux, « l'histoire des gens qui n'en ont pas eu », c'est-à-dire la description minutieuse des types moyens de l'humanité. Cette rigueur dans les peintures fut appliquée aux paysages. Le roman réaliste fut le roman de la vie extérieure sous tous ses aspects : mœurs, usages, caractères physiques et moraux, classes sociales, description de ville ou de nature, mais il fut de moins en moins le roman de la vie intérieure. L'âme, étouffée sous l'oppression des choses comme Tarpéia sous les colliers des Albains, sembla morte dans la littérature romanesque. *L'Éducation sentimentale*, *Manette Salomon*, *Nana* sont des œuvres d'où la vie intérieure est absente. En vain quelques chefs-d'œuvre, comme *Servitude et Grandeur militaires*, et surtout comme cet immortel *Dominique*, maintenaient dans le roman français les droits de l'âme : leur isolement même, qui les fait plus grands, confirme notre analyse. Le roman devenait de plus en plus un ensemble de procédés impersonnels, prétendus scientifiques, pour cataloguer, analyser, classer l'homme et la nature. C'est dire qu'il perdait peu à peu la source de vie intime, c'est dire qu'il se cristallisait, c'est dire qu'il ne serait bientôt plus qu'un amas prétentieux de procédés artificiels, un genre dévié de sa fonction et déchu de son originalité.

Tel sembla devenir, vers 1885, le roman dans les mains des naturalistes et des psychologues. Il faut noter en effet que le roman dit « psychologique » ne

fut pas le signe d'un retour vers la vie de l'âme, comme son titre aurait pu le faire croire. Il fut plutôt un essai d'application des procédés de laboratoire à l'étude de l'âme, une manière de psychologie expérimentale parallèle à celle qu'inauguraient alors MM. Th. Ribot et J. Soury. Le plus illustre des romanciers psychologues définissait lui-même ses œuvres « des planches d'anatomie morale »[1]. Entre ces histologies risquées de la vie psychologique et la synthèse esthétique de la vie intérieure, il y avait un abîme.

Mais, par une loi fatale, à mesure que triomphait le roman de la vie extérieure, une réaction se préparait contre lui parmi les jeunes romanciers. Dans cette réaction, il y avait le primordial désir de faire autrement que les aînés, ne fût-ce que pour faire autrement. Mais il y avait aussi un sens très profond, d'abord confus et imprécis, de la renaissance idéaliste qui allait une fois de plus transformer la conscience européenne. C'est alors que MM. Maurice Barrès et Édouard Rod s'essayèrent à renouveler le vieux moule romanesque en créant le roman de la vie intérieure. *La Course à la mort* date de 1885, *Sous l'œil des Barbares* de 1887, *Un homme libre* de 1888, *le Sens de la vie* de 1889 et *le Jardin de Bérénice* de 1890. Peindre, au moyen d'épisodes tirés de la conscience plutôt que du monde extérieur, l'évolution d'une âme à travers la vie de son temps, tel fut évidemment le dessein de ces deux écrivains. Il ne s'agissait plus de découper des « tranches de vie », ni de décrire des « planches d'anatomie morale », il s'agissait de recréer, dans une synthèse de beauté, en

1. Paul Bourget. Dédicace à M. Taine d'*Un Crime d'amour*.

dehors de tout souci scientifique, le développement d'une sensibilité, et d'une intelligence, vers la fin du XIXe siècle.

La forme d'art que choisirent MM. Barrès et Rod fut précisément celle qu'avaient employée Chateaubriand, Benjamin Constant et Fromentin, parce qu'elle est la mieux adaptée à de tels projets, l'autobiographie fictive. Ils la renouvelèrent par des procédés élégants, quelquefois un peu artificiels. M. Maurice Barrès imagina, pour rattacher la vie intérieure de son héros à la vie extérieure de son temps, des « épisodes » et des « concordances » empruntés les uns au monde antique, les autres à la discipline de Loyola, qui, s'ils avaient le mérite d'être originaux, manquaient d'unité et de profondeur. Et, par ailleurs, les âmes que dépeignaient MM. Édouard Rod et Maurice Barrès étaient trop spéciales, trop raffinées, trop datées historiquement pour atteindre le grand public et exprimer l'âme entière d'une époque. Des œuvres comme *le Sens de la vie* et *le Jardin de Bérénice* apparaissent comme les premiers symptômes, déjà très remarquables mais encore un peu grêles, d'une rénovation idéaliste pour le roman français, et leur place, comme le succès qu'elles obtinrent dans l'élite lettrée, méritait d'être rappelée.

Cette place et ce succès ne s'expliqueraient point par la seule loi de réaction rythmique, qui fait succéder, dans la vie de l'art comme dans celle de la nature, les contraires aux contraires. C'est surtout dans une transformation de la conscience européenne, accomplie entre 1880 et 1890, qu'il faut chercher la raison dernière des créations nouvelles. A mesure que l'esprit critique envahissait l'histoire, le roman, la phi-

losophie, la poésie et la religion elles-mêmes, on pouvait craindre qu'un jour la vie intérieure ne fût entièrement tarie dans toutes les consciences, et que toutes les âmes humaines ne fussent changées en musées ou en bibliothèques, en laboratoires ou en herbiers.

Mais l'âme humaine est comme la mer, elle ne laisse la place aux sables que pour revenir, plus profonde et plus agitée, vers d'autres rivages qu'elle envahit et féconde. Au XIXe siècle, elle se réfugia d'abord vers la musique. Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Chopin, puis enfin et surtout Richard Wagner furent les interprètes de cette vie intérieure que méconnaissaient de plus en plus la philosophie et la littérature. Le théâtre de Bayreuth fut avant tout le théâtre de l'âme, de l'âme souffrante, militante et triomphante, en dehors et au-dessus de toutes les conventions, de toutes les contingences. Vers le même temps, deux grands écrivains septentrionaux, Henrick Ibsen et Léon Tolstoï, génies sévères et inquiets, renouvelaient l'esprit du drame et du roman. Ils y faisaient pénétrer le souci de la vie intérieure. Ce même souci, minant à peu près les vieux dogmes et les vieux préjugés, amenait un grand nombre d'esprits jeunes à la conception religieuse de l'existence baptisée du nom de néochristianisme. C'est lui encore qui, pénétrant la démocratie, lui assignait de plus en plus comme idéal, la création des héros, la formation d'une élite spirituelle, prophétisée par Carlyle, Emerson, Schuré. C'est lui enfin qui, s'emparant de la nouvelle génération tout entière, la poussait sur ces routes nouvelles de l'art où elle devait créer, au prix de quels efforts, de quelles luttes, de quels avortements,

et sous les noms variés de symbolisme, mysticisme, idéalisme, une littérature de l'Ame qu'illustrent déjà les noms de Maurice Mæterlinck, Henri de Régnier, Gabriel Sarrazin, Gabriel Trarieux, Louis Le Cardonnel, Eugène Hollande, Fernand Gregh, etc.

Dans l'art comme dans la nature, les formes ne sont que des figurations de la vie. Pour que la forme se renouvelle, il faut et il suffit que la vie soit renouvelée. A mesure que l'atmosphère idéaliste modifiait pour l'Europe les conditions de vie intérieure, la forme des genres évoluait. C'est ce qui arriva pour le roman. En 1894, M. Gabriel Sarrazin publia les *Mémoires d'un Centaure*; en 1895, M. Gabriel d'Annunzio écrivit *les Vierges aux Rochers* et M. Schuré *l'Ange et la Sphinge*; en 1896 enfin, M. Gabriel Sarrazin écrivit *le Roi de la mer*. Ces quatre romans, assez dédaigneusement accueillis, sauf un, par la grande critique et par le grand public, mais fêtés par une élite, constituent les premières manifestations, osons même dire les premiers modèles, de ce que l'on peut appeler le roman de l'âme ou, mieux encore à mon sens, le *roman-poème*. Étudions-les d'abord, montrons leur genèse, leur esthétique, leurs caractères, et, quand nous aurons fait voir ce qu'ils ont d'original, nous serons plus à l'aise, pour définir ce qu'il faut entendre par le roman-poème, et ce que l'on est en droit d'espérer de cette forme neuve.

II

Il est remarquable que les trois écrivains dont nous parlons ne sont parvenus à cette conception du roman-poème qu'après avoir traversé pour leur

compte, et par un énergique effort, toute l'évolution idéaliste.

M. Édouard Schuré a débuté dans les lettres par un livre sur *le Drame musical et Richard Wagner*, il a approfondi les consciences de Shelley, Ibsen, Nietzsche, il a exploré l'âme populaire avec son *Histoire du Lied* et ses *Grandes Légendes de France*, il a osé embrasser dans la synthèse de ses *Grands Initiés* toute l'âme religieuse de l'humanité. Plus qu'aucun écrivain français de ce temps, M. Schuré a creusé la vie intérieure pour en faire jaillir la vie supérieure. C'est de l'âme seule qu'il prétend tirer les héros.

M. Gabriel Sarrazin, a confessé la même foi par ses deux volumes d'essais sur *la Renaissance de la poésie anglaise au* XIXe *siècle*, dans lesquels il magnifie Shelley, Wordsworth, Coleridge, et Browning; puis par une sorte de bréviaire de la vie intérieure qui a pour titre *la Montée* et où l'héroïque histoire d'une âme formée à la triple école de la poésie anglaise, de Carlyle et de Wagner se déroule dans une autobiographie saisissante.

M. Gabriel d'Annunzio, admirateur fougueux et tumultueux de Wagner, de Tolstoï, d'Ibsen, a enchâssé dans l'éclat de ses diamants latins les sources mystérieuses et profondes des génies septentrionaux, et s'est acheminé du réalisme païen de *l'Enfant de volupté*, puis de l'idéalisme inquiet de *l'Intrus*, à une apologie de la vie intérieure par la vie héroïque.

C'est donc une logique profonde, la logique même de leur temps, qui a guidé ces trois écrivains, étrangers les uns aux autres, vers une conception iden-

tique du roman-poème. Tous trois, au terme de leur initiation idéaliste, se sont proposé d'enclore dans un cristal de beauté un épisode héroïque de la vie intérieure.

Dans *l'Ange et la Sphinge*, M. Édouard Schuré a voulu nous évoquer ces années de l'adolescence où l'homme est comme déchiré entre deux aspirations également tenaces, le désir de toutes les sensualités et l'envol vers toutes les idéalités. Cet épisode de l'histoire de l'âme est l'un des plus émouvants qui soient. Wagner l'avait déjà symbolisé dans *Tannhæuser*. Quel homme, fût-ce le plus sensuel ou le plus chaste, n'a ressenti en soi, de seize à trente ans, ce douloureux combat, d'autant plus douloureux que l'âme est plus forte ? M. Édouard Schuré l'a su ressusciter dans une légende inoubliable. Il a choisi pour cadre le tragique et mystique XVe siècle, par tant d'aspects semblable au nôtre. Il a créé dans ce cadre une figure de chevalier germanique, effigie où bien des âmes contemporaines se reconnaîtront. Konrad de Felseneck, le dernier d'une race de durs seigneurs de la Forêt-Noire, a été sombrement élevé par un père tyrannique en une solitude de forêts et de montagnes. Son enfance farouche et concentrée s'est nourrie de visions et d'aspirations tantôt sensuelles, tantôt idéales. C'est une âme qui, lâchée dans la vie du siècle, ne pourra rien faire que de grand, en bien comme en mal, crimes ou héroïsmes ! M. Édouard Schuré a décrit en poète les premiers tourments du jeune homme au milieu des forêts natales, et il faudrait peut-être remonter jusqu'à *René* pour trouver dans la littérature française une psychologie aussi intense de la mélancolie adolescente.

Comment l'astrologue Rupertus, image singulièrement attachante de vieillard qui sait la vie, révèle au vieux Konrad le sens de son existence et lui donne l'anneau sauveur d'améthyste; comment le héros voit surgir dans la ruine du Château des Sept-Vents l'apparition de son propre destin; comment il rêve la suprême croisade contre les infidèles; comment il est dompté par Gertrude de Hohenstein, la sphinge aux sensualités invincibles; comment il est enchanté par la magie noire de cette femme, comment elle tue en lui le fantôme vivant de Berthe, sa fiancée idéale, comment enfin il la tue à son tour pour délivrer son âme, mais trop tard pour recouvrer la paix et la pureté; comment enfin il se fait moine, c'est ce que tous les lettrés voudront connaître par le récit de M. Édouard Schuré.

Le maître des *Grands Initiés* et du *Drame musical* a parfaitement réussi à poétiser dans une forme de beauté l'épisode de vie intérieure qu'il avait choisi. Une atmosphère légendaire enveloppe ses personnages, elle leur communique ces caractères d'impersonnalité et de durée qui, par delà la vie brève de l'individu, prolongent la vie de l'espèce. M. Édouard Schuré sent le sublime agité des forêts et des montagnes : il le dépeint en des raccourcis sobres et tout à fait concordants avec les passions de son héros. Dans toutes les lignes de son roman-poème court le brûlant frisson de vitalité qui associe la vie des choses à la vie mystique, les ardeurs du corps aux élans de l'âme, et donne à l'ensemble une saisissante originalité. Si nous voulions chicaner notre plaisir en présentant quelques critiques à l'auteur, nous lui reprocherions d'avoir parfois exagéré le côté occulte et

ésotérique de son œuvre, de ne pas avoir toujours marqué d'un relief assez saisissant la physionomie de Berthe la fiancée, et d'avoir conclu sur une impression assez indéterminée. Si nous avons bien compris le dénouement de *l'Ange et la Sphinge*, M. Édouard Schuré, en nous montrant dans Konrad de Felseneck un moine bourrelé de remords, a voulu dire que l'homme, une fois souillé des passions brutales, ne pourra jamais plus, même délivré, retrouver la pureté sereine de l'idéal. Nous ne trouvons pas, dans cette pensée un peu pessimiste, la solution héroïque que nous attendions, et c'est peut-être pour cela que ce très beau roman, aux harmonies savantes et multipliées, ne nous laisse pas absolument satisfaits quand nous l'avons quitté.

Dans *les Vierges aux Rochers*, c'est aussi un épisode de la vie profonde de l'âme que M. Gabriel d'Annunzio a tenté d'illustrer par une conception très poétique. Giuseppe Cantelmo, jeune Italien moderne, est le dernier-né d'une famille qui a produit depuis le moyen âge des princes, des cardinaux, des héros, des artistes. Fleur suprême d'une race, il en incarne toutes les énergies brillantes. Sa volonté ne conçoit rien que de grand et d'ardent. Il méprise le temps présent, le vil siècle de commerce et de roture, sa démocratie et ses politiciens. C'est un royaliste et un aristocrate. Dégoûté de la Rome moderne, il fuit en Sicile, dans son antique domaine héréditaire de Rebursa. Son rêve serait d'incarner en soi-même, par une discipline incessante, toutes les virtualités de la race latine, puis de les transmettre à un fils qui serait le miracle de la race, l'enfant de beauté et d'énergie d'où sortirait le héros attendu par le siècle.

Mais pour qu'il naisse, cet enfant, Cantelmo doit se choisir une femme de race pure, moule de force et de beauté pour la création du prodige. C'est alors qu'il retrouve en Sicile, non loin de Rebursa, dans l'antique palais de Trigente, la famille princière de Montaga, avec laquelle son père fut jadis intimement lié. Cette famille, déchue de sa splendeur après la chute des rois de Naples, consume dans la solitude altière et désolée de Trigente les restes d'une vitalité sublime. Le vieux prince Euzio penche vers la tombe; sa femme est devenue folle; ses deux fils Antonello et Odon sont atteints de maladie nerveuse; mais ses trois filles, Violante, Anatolia et Maximilla, sont .une trinité merveilleuse de fleurs écloses au désert. Elles sont « les Vierges aux Rochers ».

Parmi les laves pétrifiées de la Sicile, au sein du palais hanté par la solitude, le regret et la folie du passé, elles sont les Trois Grâces de la vie spirituelle. Violante incarne la beauté, si parfaite qu'un dieu seul serait digne de la posséder. Anatolia symbolise la fécondité protectrice des stériles, la force consacrée à la faiblesse. Maximilla, c'est la mysticité intérieure, la grâce fragile et frissonnante qui veut être clarisse, qui réclame le cloître pour des épanchements solitaires. A elles trois, elles sont les figures du Destin. Elles semblaient attendre, dans la vaste demeure somnolente des aïeux, le héros qui viendrait les éveiller à la passion et à la vie. Cantelmo sera-t-il ce héros? Dès les premiers instants de la rencontre, il est partagé entre la triple apparition. Il apporte la vie à toutes les âmes demi-mortes, il ranime le vieillard, il réconforte les jeunes gens, il fait battre le cœur des vierges. Ses paroles sont des baguettes par

qui jaillissent les sources de l'âme. Violante, Anatolia, Maximilla s'éprennent secrètement de lui, et il ne sait auprès de laquelle fixer sa sensibilité. Successivement il les séduit sans les posséder. Dilettante de l'énergie, il n'éveille ces jeunes femmes à la vie de l'amour que pour les faire souffrir. Il voudrait jouir de toutes les trois sans se lier à aucune.

Il se décide enfin pour Anatolia; mais la jeune fille lui fait comprendre que son destin est de consoler les faibles et non de réjouir les forts. Elle dresse devant ce conquérant de la vie la statue du sacrifice. Elle lui conseille d'épouser dans Violante l'image de la Beauté. Mais le jeune homme ne s'y résout pas, et, pour avoir voulu posséder les trois formes de la vie, il n'en conserve aucune, il reste un dilettante...

Sur cette trame déjà si originale, M. d'Annunzio a tissé les broderies les plus éclatantes. On sait que le jeune écrivain a le don de transmuer en beauté les moindres détails de la vie, comme ces fontaines enchantées qui donnent le prestige du cristal aux objets qu'on y plonge. Jamais le don de poésie ne s'est manifesté plus abondamment que dans *les Vierges aux Rochers* : l'épisode des fleurs d'amandier, les deux apparitions successives des trois sœurs, la causerie avec Maximilla près du cadran solaire, les conversations avec Violante en face des paysages violents et tendres qu'elle « semble créer du geste », le dialogue sublime entre Anatolia et Giuseppe, sont des morceaux à jamais célèbres. C'est un roman, et c'est un poème, c'est vraiment le roman-poème tel qu'un véritable artiste a pu le rêver et le créer.

Sans doute les premiers ouvrages de M. d'Annunzio

révélaient déjà les grands dons du style et de la poésie. Mais *les Vierges aux Rochers* nous paraissent marquer un progrès décisif. Comme la plupart des artistes italiens, M. d'Annunzio est surtout original dans l'imitation. Il est frère en cela de Lucrèce, de Virgile, de Térence, de Raphaël et de Léonard de Vinci. Il dérobe à d'autres maîtres les éléments épars avec lesquels il fondra sa Beauté neuve. Ces rapts étaient peut-être trop sensibles dans *l'Enfant de Volupté*, dans *le Triomphe de la Mort* et dans *l'Intrus*. Zola, Maupassant et Bourget pour la France, Tolstoï pour la Russie, Wagner pour l'Allemagne et Ibsen pour la Norvège, avaient évidemment laissé des marques trop fortes sur un jeune cerveau de « renaissant » que les livres doivent émouvoir autant que la nature. Ce défaut est moins sensible dans *les Vierges aux Rochers*, bien que parfois encore on puisse signaler des influences trop directes de Maurice Barrès et de Frédéric Nietzsche.

Mais surtout le point de vue des *Vierges aux Rochers* est infiniment plus relevé que celui des trois ouvrages antérieurs. M. d'Annunzio a débuté, dans *l'Enfant de Volupté*, par la critique très brillante, mais tout extérieure et perverse, d'un don juanisme cynique et instruit. Puis, descendant d'un degré dans la vie intérieure, il s'est épuisé à peindre, dans *le Triomphe de la Mort*, les tourments et le suicide inévitables de deux êtres qui ne sont liés que par les attaches égoïstes de la sensation. Creusant plus profond encore, il nous a étalé, dans *l'Intrus*, l'infirmité morale d'un homme qui n'est conduit que par la sensation et le goût de la beauté, il nous a fait vivre la tragique loi de l'inquiétude dans le remords. Il y

avait donc du premier au dernier des trois « romans de la Rose », une progression croissante vers l'idéalisme. C'est cet idéalisme qui a commencé de trouver sa forme dans le premier des « romans du Lys ». Nous ne doutons pas que les deux romans-poèmes qui suivront ne soient encore plus parfaits. On n'y trouvera sans doute plus cet abus des abstractions dans le style, des raffinements dans le détail, qui tare trop souvent d'uniques diamants. M. d'Annunzio mettra dans sa phrase moins de métaphysique, et dans sa vision moins de microscopie, il atteindra cette perfection continue de l'art dont il a plus que tout autre le pressentiment, mais point toujours la maîtrise. Et surtout, il ne s'arrêtera pas à la théorie du dilettantisme énergique où il est parvenu. Si elle est un progrès sur ses conceptions précédentes, elle est encore bien loin du véritable héroïsme intérieur où tout grand artiste de ce temps doit se hausser, s'il veut exprimer pleinement les énergies de l'humanité nouvelle.

C'est ce sentiment et cette imagination d'une humanité héroïque, symbolisée en quelques âmes, qui communiquent aux deux romans-poèmes de M. Gabriel Sarrazin une qualité si émouvante de sublime. Les *Mémoires d'un Centaure* et *le Roi de la Mer* sont, à ce point de vue, des modèles d'un roman où la vie intérieure et la vie supérieure seraient traduites dans une langue de beauté. M. Gabriel Sarrazin sait trop bien, par les cruautés de son expérience personnelle, que ni l'héroïsme, ni la beauté ne sont de ce temps, ou du moins qu'on ne les y rencontre jamais aussi pures qu'il rêvait de les peindre. Il a donc choisi volontairement des fictions dont la singularité décon-

certe le lecteur banal, mais dont la fantaisie apparaît hautement sage aux yeux de l'artiste, puisque hélas! l'héroïsme absolu et la beauté pure ne peuvent être figurés que dans des fables ou des légendes.

Les *Mémoires d'un Centaure*, malgré la similitude des titres, n'ont qu'une parenté lointaine avec le *Centaure* de Maurice de Guérin. Cette dernière œuvre est une fantaisie romantique saturée d'essences grecques, une transposition brillante de *René*, qu'anime un charme poignant, mais que gâte l'abus des métaphores ininterrompues. Le sentiment pénétrant de nature qui l'imprègne ne peut nous enthousiasmer au point que nous fassions de cette heureuse fleur d'anthologie un absolu chef-d'œuvre, et je ne puis considérer le *Centaure* ou la *Bacchante* de Guérin que comme les derniers rayons, précieux mais affaiblis, de l'hellénisme romantique. Autrement neuve, autrement moderne est l'inspiration de Gabriel Sarrazin. Son *Centaure* n'est plus seulement, comme celui de Guérin, le symbole de la Nature qui s'éveille de l'inconscient et ne peut trouver dans aucune de ses ivresses l'apaisement de la raison; il est le symbole du Génie qui, se dégageant de la nature par le désir et l'action, devient humain par l'amour et l'orgueil, et s'élève jusqu'à Dieu par l'amour et la pitié.

Figurez-vous la fable suivante : Lady Hastings, l'épouse d'un des plus nobles lords d'Angleterre, femme au caractère spléenétique et singulier, s'est éprise d'une telle passion pour les chevaux, qu'elle met au monde un enfant à moitié cheval, à moitié homme, un véritable Centaure. Ce fils miraculeux est élevé en Bavière, parmi les Alpes, les torrents et les forêts; il y vit jusqu'à sa maturité d'une vie simple et

sauvage. Puis il revient dans son pays natal, attendant l'heure des destinées. Elle sonne avec le désastre des Anglais en Afghanistan où les Russes les ont écrasés. Lord Cecil Hastings, notre Centaure, se met à la tête du parti de la guerre qui est le parti national; il se rend populaire par des excentricités géniales, organise la défense de l'Inde, et sur ces entrefaites tombe violemment amoureux de lady Lilian Irondale, la femme du général en chef qu'il vient de faire envoyer contre les Russes. Aux premiers échecs de ses plans, sa popularité immense croule : il ne fait rien pour la défendre, il est renié, bafoué, menacé de mort par ses acclamateurs d'hier. Lady Irondale meurt emportée par la crise de cœur qu'a provoquée cette catastrophe. Blessé de douleur et fou de rancune, le Centaure accepte les propositions du Tsar, se met à la tête des troupes russes, écrase ses anciens compatriotes dans une campagne triomphale, et devient vice-roi des Indes. Parvenu au comble des grandeurs humaines, il gouverne en autocrate bon et sage; mais le dégoût du pouvoir l'envahit chaque jour plus incurablement, le vide s'approfondit dans son âme que trouble seule encore la nostalgie de l'ancien amour, jusqu'au jour sacré où il rencontre Ellorah, l'héritière des bardes rois, l'incarnation de l'âme hindoue qui, dans le crépuscule de la mort, lui révèle le mot de la vie : « Bénis soient ceux-là qui consolent! » Quittant alors le pouvoir, défaisant toutes chaînes royales, le Centaure se recueille pour entrer vivant dans l'Éternité, il s'élargit et s'élève jusqu'à embrasser tous les êtres et toutes les âmes. Ne reconnaissez-vous pas dans ce Centaure la figure même de l'humanité qui, s'évadant de la sauvagerie par le dégoût et l'effort,

ne se satisfait ni dans l'orgueil, ni dans la passion, ni dans la jouissance, et ne repose qu'en Dieu par la pitié et l'amour universels? D'admirables figures de femmes, lady Lilian et Ellorah, en qui Sarrazin a symbolisé toute « la grâce des sensitives languissantes et déçues » et sur le visage desquelles il a su répandre « la pâleur des roses blanches qui ont froid », font à la figure violente du Centaure un contraste de mélancolie et de mystère, qui achève d'approfondir les perspectives de ce miroir où le poète a voulu nous représenter toute la vie dans ce qu'elle a d'intime et de sublime.

Le Roi de la mer est, lui aussi, une exaltation de la vie intérieure et de la vie héroïque sous la forme d'un roman-poème. L'imagination y est moins fantastique et la pensée moins vaste que dans les *Mémoires d'un Centaure*. En revanche la peinture de l'amour humain entre deux êtres d'élite, entre le héros et la vierge, y est certainement plus passionnée. Wilfrid Ennis de Glendovan est le dernier-né d'une race de héros irlandais proscrits après la grande insurrection de l'île en 1798, et qui se sont refaits, sur leur navire et sur les mers, une patrie de liberté et d'énergie. Avec son père Patrich, Wilfrid enfant a combattu pour l'indépendance de l'Amérique du Sud, pour celle de la Grèce, partout où des peuples étaient opprimés par des tyrans. Il a grandi parmi l'écume et le vent, auprès des rudes matelots dont il est le chef naturel. Il est le dernier de ces « Rois de la mer » à la fois poètes et guerriers, qui se délassaient du glaive en pinçant la harpe. Dernier venu de la légende, il est le précurseur de l'avenir. Il est le *Héros* complet, libre chef de libres servants, chanteur et lutteur, âme

d'aurore éclose à tout ce qui est grand. Pour se reposer, lui et son équipage, d'exploits récents, Wilfrid a fait appareiller son vaisseau, *le Cygne noir*, sur Venise, et déjà tous goûtent en pensée la volupté d'une escale à la ville des gondoles. Mais leur destinée n'est pas de se reposer. Déjà en vue de Venise, Wilfrid apprend par un ancien compagnon d'armes retrouvé que les derniers descendants d'une grande famille vénitienne, le comte Fabien d'Avila Cœli et sa sœur Aurora, sont en proie à la vengeance de l'Autriche et menacés de périr. Les délivrer par un coup de force n'est qu'un jeu pour le héros du *Cygne noir*. Il les recueille à bord, et repart avec eux pour une autre escale. Aurora d'Avila Cœli della Flor est une jeune femme d'une beauté parfaite et d'une âme pure, la vraie sœur de lady Lilian et d'Ellorah. Elle incarne en elle l'aristocratie de la beauté telle que l'Italie et les siècles ont seuls pu la créer. Wilfrid et elle se fiancent sur le pont du *Cygne noir*. Toute l'âme du guerrier poète éclate en chants passionnés et se prolonge en récits épiques, au milieu de paysages et de scènes maritimes du plus puissant effet. Le jovial réalisme des matelots fait un heureux contraste à l'idéalité des amants. Déjà les fiançailles sont célébrées, un incident singulier, dû à la bizarrerie du chef des musiciens, a contristé l'éclat de la nuit nuptiale, lorsque, à l'aube, un coup de canon retentit sur la mer. Le *Cygne noir* est cerné par le plus redoutable des corsaires barbaresques, par l'ennemi mortel du Roi de la mer, Soliman, qui l'attaque avec trois vaisseaux. Une lutte formidable s'engage : Wilfrid et sa fiancée tombent sous une grêle de mousqueterie. Les matelots du *Cygne noir*, fous de

colère et de douleur, dirigés par Fabien d'Avila Cœli et Daniel Ennis, tirent une vengeance terrible des Barbaresques, coulent un de leurs navires, prennent l'autre, et mettent en fuite le troisième. Les funérailles des deux amants sont célébrées le lendemain de cette journée tragique, dans un décor d'une incomparable grandeur. Le *Cygne noir* leur sert de bûcher, et, retirés sur le navire pris à l'ennemi, les survivants de la catastrophe contemplent ce tombeau brûlant au milieu des mers, cette flamme qui consume à jamais le dernier et le plus idéal rêve d'une humanité héroïque.

Un poème de guerre, d'amour et de mort, un roman d'énergie et de passions pures, dans des conditions de vie extraordinaires mais non pas invraisemblables, voilà *le Roi de la Mer*. Tous les dons qui composent au talent de M. Gabriel Sarrazin une saveur si complexe, la spiritualité jointe à la fantaisie, le lyrisme associé à l'humeur, un style de cristal et de flamme, je ne sais quelle allégresse héroïque animant les pensées et les phrases, tous ces dons qu'ont goûtés si fortement les admirateurs de *la Montée* et des *Mémoires d'un Centaure*, se déploient plus brillamment que jamais dans *le Roi de la Mer*.

Il y a dans la destinée de chaque jeune homme et de chaque jeune femme une heure de lumière, d'essor et d'ivresse vers ce qui est grand et digne d'amour. Cette heure sonne puis s'évanouit sous les misères du destin, mais son souvenir emplit de nostalgie l'existence. C'est cet épisode de la vie intérieure, porté au plus haut point de son tragique et de sa beauté, que M. Gabriel Sarrazin a su, en écrivain et en poète, en héritier original de Byron et de Chateaubriand, fixer dans ce pur roman-poème qui est *le Roi de la Mer*.

III

Il y a donc un roman-poème, et les quatre ouvrages que nous venons d'analyser nous permettent d'en définir les caractères.

Le roman-poème, forme nouvelle du genre romanesque, est d'abord le roman de la vie intérieure. Il subordonne la peinture des décors et des milieux à celle des personnes, il ne décrit la nature et la société que pour mieux faire connaître l'âme. Mais il est encore et surtout le roman de la vie supérieure. Distinct en cela d'œuvres comme *Adolphe*, *Dominique* ou *André Cornélis*, il ne dissèque pas des consciences moyennes, il évoque dans chaque être humain le héros. Les grands éclats de la volonté, le tragique des passions, les altitudes et les solitudes de la pensée, voilà son empire. Le roman-poème est ainsi le roman de l'héroïsme psychique. C'est dire qu'il n'est pas un roman d'analyse, mais bien un roman de synthèse. Il ne veut rien devoir à la science, mais tout à la poésie. Il s'affranchit du réel pour atteindre le vrai, il transfigure le vraisemblable pour illustrer l'idéal. Il ne dissèque pas, il recompose. Il n'est pas « une planche d'anatomie morale », mais une statue de l'énergie intime. La prose dont il use n'est pas le style dépouillé du psychologue, mais la langue lyrique du créateur. Il est œuvre d'imagination, de sentiment, de lyrisme, et non œuvre d'expérience, de sensation, de critique.

Il n'inventorie pas les paysages ni les personnages; il les orchestre en harmonie avec les grandes indivi-

dualités qu'il chante. Autobiographie exaltée ou récit épique, il n'est jamais un tableau de mœurs ou une galerie de caractères. Il est le contraire du roman « naturaliste » ou « expérimental ». Il est le roman-poème.

Cette forme nouvelle de l'art littéraire est apparue à son heure, en concordance avec le drame musical de Wagner, avec le théâtre intellectuel d'Ibsen et de Mæterlinck, avec la poésie et la philosophie idéaliste des derniers temps. Il est une des formes les plus esthétiques de cette religion de la vie intérieure qui, chaque jour davantage, dissout les vieux dogmes, les vieilles esthétiques et les vieilles morales pour en garder seulement ce qu'elles avaient de plus humain.

A ce titre, le roman-poème a droit de cité dans les littératures européennes, et un droit vraiment royal. Sans doute, il ne détruira pas le roman de mœurs, ni le roman de caractères, ni le roman social. Mais ces genres, épuisés par l'abus qu'en ont fait les littérateurs, recevront sans doute du roman-poème une inspiration qui les rajeunira. Et, de même qu'il y a deux ordres de vérité dans l'esprit humain, les vérités de fait et les vérités d'intuition, l'ordre de la raison et l'ordre du cœur, n'est-il pas nécessaire qu'il y ait deux formes distinctes de roman, le roman d'expérience analytique et le roman d'imagination synthétique? Il est bon de rabaisser l'homme en lui étalant ses tares, mais il est meilleur de le relever en exaltant ses énergies. A la fin d'une époque littéraire où le roman devenait peu à peu une annexe de la médecine et une école d'humiliation mentale, il faut saluer avec sympathie cette glorification de la beauté et de

l'énergie chez quelques romanciers. Il faut leur souhaiter d'approfondir et d'exalter encore plus, par de nouvelles créations, les virtualités essentielles de la race et ces élans divins qui, ennoblis dans la beauté, sont aussi nécessaires à l'âme humaine que la lumière et la chaleur le sont à la vie universelle.

Le roman-poème, tel que l'ont conçu et réalisé MM. Édouard Schuré, Gabriel d'Annunzio et Gabriel Sarrazin, est aujourd'hui peu compris et peu goûté. Demain, il sera populaire peut-être, après-demain il sera banal. Craignons le jour, lointain encore, où il deviendrait un poncif, comme tant d'autres formes d'art. Il le deviendra lorsque les imitateurs n'auront plus en eux cette foi, mère de beauté et d'héroïsme, qui anime les premiers créateurs. Alors on ne copiera que des formes, et ces formes, vidées de la vie merveilleuse qui les avait produites, ennuieront et dégoûteront comme l'hypocrisie des grandes choses. Le roman-poème aura vécu comme genre littéraire. Pour l'instant, il ne demande qu'à vivre, et si nous en jugeons par ses premières floraisons, nous pouvons prédire qu'il vivra bien, et qu'il vivra longtemps.

Mai 1897.

IV

Le roman social en France.

I

Le roman d'observation pure, tel que les naturalistes et les psychologues l'avaient compris chacun à leur manière, semble de plus en plus devoir faire place au roman-poème ou au roman social. Dans le chapitre précédent j'ai signalé les belles manifestations du roman-poème. Dans celui-ci je parlerai du roman social, qui l'emporte évidemment en popularité sur toutes les autres formes. Faut-il voir là une concordance avec les préoccupations du public? Pour ma part, je n'en doute pas. La France traverse depuis quelques années une crise complexe et redoutable : il n'y a rien que de très naturel à voir ses hommes de lettres, et surtout ses romanciers, sortir de leurs prétendus laboratoires pour se jeter dans la mêlée politique et sociale. Nous qui avons toujours cru à la nécessité d'une littérature associée à l'action, nous qui pensons que l'artiste s'agrandit par le citoyen,

nous nous réjouissons de voir la plupart de nos romanciers (même ceux qui autrefois se flattaient de n'être que des observateurs scientifiques) devenir peu à peu des créateurs de beauté spiritulle, des militants de vérité sociale, et restituer ainsi à l'imagination, à l'enthousiasme, à la pensée enfin, ses droits dans la critique et la conduite des destinées nationales.

Quoi de plus remarquable, à cet égard, que d'avoir vu se succéder en quelques mois *les Déracinés* de Maurice Barrès, *le Désastre* de Paul Margueritte, *la Payse* de Charles Le Goffic, les *Soupes* de Lucien Descaves, *l'Ame d'un enfant* de Jean Aicard, *Les plus forts* de Georges Clémenceau, *les Valets* de Georges Lecomte, *le Soutien de famille* d'Alphonse Daudet et enfin le *Paris* d'Émile Zola? Tous ces ouvrages ont eu un retentissement légitime dans l'opinion, et il n'en est pas un seul qui se soit tenu aux systèmes surannés du « document humain » ou de la « planche d'anatomie morale ». Il n'en est pas un seul qui ne soutienne une thèse sociale implicite ou explicite, il n'en est pas un seul qui ne soit, en même temps qu'une œuvre d'art, une œuvre de combat.

Nous assistons donc, dans ce pays-ci, aux progrès d'une littérature d'action qui, d'ici quelque temps, contrastera singulièrement avec la littérature passive à la mode dans les vingt dernières années. Cette évolution n'est pas pour nous étonner, nous qui l'avions prédite depuis longtemps. Les plus grandes forces du pays, l'Armée, le Parlement, l'Université, le Jury, la Haute Finance, l'Administration, viennent d'être soumises à la critique ardente, parfois partiale, souvent profonde, de nos romanciers. Il y a intérêt à

entendre ces hommes libres, même lorsqu'ils se trompent; il y a curiosité à savoir comment ils ont pu rester des artistes en devenant des combattants.

II

Dans *l'Ame d'un enfant*, M. Jean Aicard s'est attaqué à l'internat universitaire avec toute la fougue d'un poète et toute la logique d'un penseur. Depuis le *Jack* d'Alphonse Daudet, et sous une tout autre forme, je ne crois pas qu'on ait écrit un réquisitoire plus passionné, plus minutieux, plus convaincant, contre ceux qui oppriment l'âme de l'enfant. Mais tandis qu'Alphonse Daudet nous peignait, dans son cher petit Jack, plutôt une victime de la famille et de l'atelier que du lycée, c'est au bagne universitaire que M. Jean Aicard a, de plein gré, limité sa virulente et touchante satire.

La trame du roman est très simple. L'auteur suppose que M. Pierre Martel, devenu médecin-major de la marine, obsédé par les cruels souvenirs de son éducation et désireux d'être utile à son pays en les racontant, rédige, avec sa pensée d'homme mûr, ses mémoires d'enfant. M. Jean Aicard n'aurait été que le metteur en pages de ce journal. Cela revient à dire que le roman est une autobiographie déguisée, un peu arrangée. A l'accent de presque toutes les pages, il est impossible de s'y tromper. Cette forme d'autobiographie à distance, a dans le cas présent un double avantage : elle permet à l'auteur de décrire les plus minutieux, les plus secrets, les plus délicats sentiments de l'âme enfantine, puis de les analyser et de

les interpréter avec toute la raison d'un homme qui a vécu et réfléchi sur sa vie.

Pierre Martel est le fils d'un compositeur de musique raté qui a fini par s'échouer comme petit employé dans une administration. Sa mère est morte de bonne heure, et le musicien s'est remarié avec une femme despotique, mère de deux enfants, qui devient une marâtre pour le petit Pierre. Aussitôt qu'il est assez grand, on lui obtient une bourse dans un lycée; on l'expédie, loin de toute famille, vers une ville lointaine et inconnue. C'est dans les murailles du lycée, sous le regard inquisiteur des maîtres, parmi la promiscuité parfois honteuse des camarades, que grandit Pierre Martel. Abandonné des siens, privé de toute affection, l'enfant serait plus malheureux qu'un prisonnier si, aux vacances, on ne l'envoyait chez son grand-père paternel, un admirable type de vieil « homme de la nature » qui, ruiné à soixante ans, s'est refait une vie de paysan dans les montagnes de Provence. Dans le grand-père Martel. Jean Aicard a incarné toute la poésie, toute la noblesse de l'éducation telle qu'elle peut être donnée par une âme d'aïeul, qui sait la vie et qui aime. Cette éducation ne fait que mieux ressortir la criminelle absurdité de l'internat.

Il y a quelque chose d'odieux et de stupide à entasser des enfants de sept à dix-huit ans dans une manière d'ancien couvent désaffecté, où, pendant plus de dix ans, sauf de rares échappées, ils ne connaîtront plus d'autres règles que celles du tambour, d'autre tutelle que celle d'hommes qui ne leur sont rien, pion ou professeur, d'autre éducation que la neutralité laïque, d'autres amitiés que la camaraderie

forcée du dortoir, de l'étude ou de la classe. Sous prétexte de former des hommes, on déforme des enfants. On fait naître en eux toutes sortes de vices (égoïsme, envie, sensualité pervertie), toutes sortes d'habitudes funestes (passivité, lâcheté collective, misanthropie, impolitesse), qui ne seraient pas nées dans la famille, sous la protection des femmes ou la surveillance du père. Trop souvent les internats sont « des bagnes de l'enfance », comme les appelait déjà Victor de Laprade. Et il ajoutait : « Savez-vous ce qu'est un collège, ô libres penseurs? c'est un couvent; le savez-vous, ô chastes mères de famille, c'est une caserne; vous le savez trop, pauvres enfants, c'est une prison. » L'éloquent roman de Jean Aicard est une illustration perpétuelle de cette phrase significative.

Tous les Français — et il y en a huit sur dix — qui ont eu à souffrir des abominables internats (collèges religieux ou lycées laïques, ils se valent et ne diffèrent que par des raffinements de geôle), seront reconnaissants à M. Jean Aicard d'avoir dénoncé à l'indignation européenne ce système d'éducation française, absolument indigne d'une grande nation démocratique. Singulière façon de préparer des hommes libres que de commencer à faire les enfants prisonniers! On obtient ainsi des révoltés ou des serfs, des bureaucrates ou des anarchistes; on n'obtient pas des individus responsables et conscients de leur force.

Peut-être pourra-t-on reprocher à M. Jean Aicard d'avoir affaibli la portée de sa critique en l'exagérant; peut-être pourra-t-on regretter qu'en face de l'éducation universitaire il n'ait pas proposé un idéal moins exceptionnel que celui du grand-père Martel;

peut-être enfin pourra-t-on signaler dans l'ensemble de l'œuvre trop de lyrisme et d'éloquence, pas assez d'analyse ni de réalisme. Je crois bien qu'on aura raison dans toutes ces critiques : le livre de M. Jean Aicard eût gagné à être plus impersonnel dans son inspiration, plus varié dans ses exemples. Mais quoi! il n'eût plus été le livre de M. Jean Aicard, le livre d'un lyrique oratoire, d'un disciple de Hugo et de Michelet, sensibilité fougueuse et véhémente, qui a su mettre au service de la plus noble des causes le meilleur et le plus intime de soi-même.

III

M. Maurice Barrès, dans ses *Déracinés*, a lui aussi, malmené l'enseignement universitaire, mais par d'autres brèches que M. Jean Aicard. Ces deux livres, *l'Ame d'un enfant* et *les Déracinés*, se complètent sans se ressembler. M. Maurice Barrès prend l'enfant au point où M. Jean Aicard le quitte : dans la classe de philosophie. Sans insister sur les abominations de l'internat, qu'il sous-entend d'ailleurs, M. Barrès entreprend de nous montrer l'œuvre néfaste qu'accomplit l'Université française dans le domaine de l'enseignement secondaire. Ce n'est pas à lui qu'on peut reprocher d'avoir choisi un cas trop individuel. Il s'est au contraire appliqué à vérifier sa thèse sur une dizaine de types sociaux très différents, dont il a pour chacun poussé très loin le portrait, au risque d'affaiblir et de disperser l'intérêt de l'ensemble.

L'Université déracine du sol les énergies françaises,

elle les dissout par une éducation purement verbale : telle est la thèse soutenue dans ce gros livre, avec lourdeur et gaucherie parfois, mais souvent aussi avec une éloquence, une ironie, une poésie tout à fait dignes des meilleurs maîtres. Comment l'Université déracine-t-elle les énergies françaises? Par deux moyens : l'enseignement d'abord, la suggestion ensuite. L'enseignement universitaire est distribué par des professeurs parisiens, fonctionnaires errants, sans attaches avec les provinces où ils exercent. Ces professeurs enseignent une philosophie abstraite, oratoire, sans rapport avec les nécessités de la vie nationale. Ils suggèrent à leurs élèves le désir de briller plus que celui de créer, le goût d'écrire ou de parler plus que celui d'agir. Cette suggestion pousse tous les élèves des lycées de France vers la seule ville qui paraisse assez vaste à leurs ambitions, Paris. Ils y arrivent, ils s'entassent sur la montagne Sainte-Geneviève, ils s'y détachent de plus en plus de la vraie vie, de leurs racines familiales et sociales, ils y forment, avec les femmes de brasserie, un prolétariat de bacheliers et de filles. Dans un tel milieu, les plus riches et les plus intelligents résistent, mais gardent des tares profondes. Les plus pauvres, les moins bien doués, aboutissent à la misère, aux expédients louches, au vol, parfois même au crime. Et tout compte fait, lorsque ces adolescents sont devenus hommes, l'Université les a non seulement déracinés, mais encore dévoyés et déclassés, pour le reste de leur vie.

C'est l'histoire de ces Sturel, de ces Rœmerspacher, de ces Suret-Lefort, de ces Racadot, de ces Monchefrin, que M. Maurice Barrès a évoquée, en y

joignant celle de leur professeur de philosophie, Bouteiller. Les délicats reprocheront à ce gros roman d'être touffu, composite, rempli d'épisodes inutiles ou traînants. écrit souvent dans une langue incorrecte et maladroite. Il est regrettable en effet que M. Maurice Barrès, artiste élégant et sobre dans ses premiers ouvrages, n'ait pas su donner à celui-ci l'unité, la clarté, la concision, le fini qui en auraient fait une œuvre d'art. Mais, outre que *les Déracinés* contiennent çà et là d'admirables morceaux littéraires, leur intérêt est avant tout social. Il faut féliciter M. Maurice Barrès d'avoir réussi à nous donner un tableau large et vivant de la jeunesse du quartier latin. Il faut le féliciter plus encore d'avoir osé s'attaquer à l'enseignement verbaliste de l'Université, d'en avoir étalé la redoutable niaiserie.

Sans doute, tout est loin d'être logique dans les représailles de M. Maurice Barrès. Sa thèse abonde en contradictions ou en obscurités, même sur les points essentiels. Comment. par exemple, concilier l'apologie du fédéralisme avec l'apothéose de Napoléon? Pourquoi encore magnifier Victor Hugo, le *déraciné* par excellence, dans un livre qui est consacré à montrer les funestes effets du déracinement? Que veut dire enfin ce particularisme ultra-provincial auquel M. Barrès semble vouloir nous ramener, par delà quatre siècles et demi d'histoire française? A force d'exagérer ses critiques contre l'Université, M. Maurice Barrès finirait par la rendre sympathique. Le rôle de l'Université est de donner à tous les adolescents de France une culture *humaine* en même temps que *nationale*. La grande question est de savoir si elle peut le faire sans déraciner et déclasser

les individus. Nous croyons qu'elle l'essaie depuis la création des Universités provinciales. Et enfin (c'est même là le plus gros vice du livre de M. Barrès), le professeur de philosophie, Bouteiller, n'est pas un type, mais une exception dans l'Université!

Toutes ces défaillances de forme, toutes ces erreurs de fond, n'empêchent que *les Déracinés* ne soient un livre fort intéressant et fort utile. Ironiste et dialecticien, M. Barrès vaut surtout pour la critique. Ne lui demandons pas de construire : il nous répondrait qu'il n'a songé qu'à démolir. Il a porté de rudes coups au fétiche de l'éducation classique, à l'hypocrisie de certains faux-bonshommes, à la légende de « la jeunesse des écoles ». Il a jeté un fer aigu dans des plaies qui pourrissaient sous le mensonge de vieilles bandelettes. Si ce fer n'est pas celui qui sauve, il aura du moins été celui qui fait crier et qui dénonce.

IV

Des *Déracinés* au *Soutien de famille*, le lecteur ne changera guère de milieu social. C'est aussi à la fausse éducation universitaire et au monde équivoque des politiciens que M. Alphonse Daudet s'est attaqué dans son dernier roman. Il y a mis moins de gravité, de sociologie, et, pour tout dire, de pédantisme que M. Maurice Barrès; mais il n'a pas toujours évité le romanesque et la sensiblerie. Le scénario de l'œuvre est très compliqué; les caractères ne sont pas toujours vrais, le style, sans cesser d'être alerte, manque parfois de précision. La mort du Maître explique et excuse ces défaillances, qui n'empêchent pas d'ail-

leurs *Soutien de famille* d'être un roman très remarquable.

M. Alphonse Daudet s'y est visiblement préoccupé de peindre, et de critiquer tout un monde d'*arrivistes* politiques et intellectuels. Valfon, l'ancien fils de clown, qui se pousse jusqu'au ministère des Affaires étrangères; Marc Javel, le négociant bel homme, beau parleur, bon garçon, férocement égoïste, qui se hisse à la députation en attendant mieux; Gaston Mauglas, le fils d'aubergiste, devenu critique à *la Revue* et espion à la Préfecture de la Seine; ces trois types ont été dessinés et gravés avec l'ironie incisive et sûre du maître.

En regard de ces fantoches, Alphonse Daudet, suivant la loi de son génie tout ensemble tendre et amer, s'est plu à évoquer les loyales, les touchantes figures des braves gens qui ont su rester eux-mêmes parmi le carnaval des ambitions et des appétits modernes. Isoard, le sous-chef sténographe à la Chambre, avec sa longue barbe, sa voix tonitruante, ses souvenirs de 1848, ses éclats de franchise, son inépuisable bonté; Sophia Castagnozoff, l'étudiante russe, laide, farouche et douce, docteur en médecine qui commence nihiliste et finit sœur de charité laïque; Mme Eudeline et sa fille Dinah, figures exquises de naïveté résignée et vaillante, sont des types qui méritent d'aller compléter dans nos souvenirs la galerie des Joyeuse et de tant d'autres que les lecteurs d'Alphonse Daudet ont appris à aimer comme des portraits de famille.

Mais ce qui rend *le Soutien de Famille* tout particulièrement intéressant au point de vue social, c'est la peinture de la jeunesse contemporaine. Que

deviennent, au sortir du lycée, les enfants de la bourgeoisie, petite ou grande? Comment utilisent-ils les connaissances acquises, comment se développe leur caractère, quel est leur idéal?

Pour cette jeunesse, Alphonse Daudet n'est pas tendre. Bavarde, vantarde, égoïste, en fin de compte plus faible que méchante, voilà comment il la peint dans cette figure de petit plébéien arriviste et raté, Raymond Eudeline. Raymond n'est pas foncièrement mauvais. C'est surtout une âme vaniteuse et faible que l'éducation universitaire, puis le milieu social, ont démoralisée au lieu de la réformer et de l'ennoblir. « Des mots, des mots, des mots! » voilà ce que le lycée et l'école de droit d'abord, le monde officiel ensuite, ont mis dans la tête de ce jeune homme. On a négligé de développer en lui le caractère et la vie intérieure. On s'y est pris de telle façon qu'aux braves gens simples et modestes qui l'entouraient, il a de suite préféré les phraseurs et les cabotins, les Marc Javel, les Marquès, les Valfon, les Mauglas.

Sans doute, un milieu social où de tels hommes, par leurs succès, peuvent s'offrir à la jeunesse indécise comme des modèles, est le pire des milieux pour développer la vraie volonté. Mais, par un retour d'équité clairvoyante, M. Alphonse Daudet a su peindre, à côté du jeune « intellectuel », et en contraste avec lui, le type de l'adolescent plébéien qui sait rester simple et bon, qui se dévoue sans phrases, qui se fait ouvrier pour soutenir les siens, et qui, peu à peu, par la seule force de sa moralité et de son travail, devient un homme utile, fait sa vie en faisant celle des autres. En créant ce type, Alphonse Daudet a voulu montrer combien le sentiment sera toujours

supérieur à l'intelligence, et la bonne volonté aux belles phrases. Dans un pays comme la France, rongé par l'éducation des mots creux, envahi par la lèpre rhétoricienne, ce n'est pas de beaux parleurs, mais de bons ouvriers dont la société a besoin.

Une jeunesse modeste, laborieuse, consciente de ses devoirs — moins de « bêtes à concours », moins d' « arrivistes », moins d'aspirants-césar — voilà ce qu'avant de mourir Alphonse Daudet réclamait. C'était le bon moyen, pensait-il, d'avoir moins de ratés, moins de charlatans, moins de candidats à la faim. Il savait bien que, pour la patrie, comme pour l'individu, *paraître* est l'ennemi mortel d'*être*.

V

Le nouveau roman des frères Margueritte bénéficie de la tragique actualité que lui confère l'affaire Dreyfus. Mais il n'aurait pas eu besoin de ces scandales pour être très lu et très attentivement lu. La capitulation de l'armée de Metz et la trahison de Bazaine sont des épisodes trop saillants de la guerre de 1870 pour que leur récit n'excite pas toujours la curiosité européenne.

Par quelle suite d'erreurs, de fautes, de lâchetés, de crimes enfin, une grande armée, vaillante et héroïque au début, a-t-elle pourri sur place, s'est-elle livrée, proie ignoble, à l'ennemi étonné et insultant? Voilà ce qui fait la matière même de ce livre morne et écrasant : *le Désastre*.

J'ai lu, de la première à la dernière, ces cinq cents pages compactes. Je les ai lues, comme tout Français

les lira, avec un cœur serré et des yeux troubles. Et si je n'ai pas eu, comme artiste, la sensation du chef-d'œuvre, j'ai du moins eu, comme patriote et comme homme, le sentiment d'une œuvre courageuse, utile, et, somme toute, réconfortante dans son horreur même.

Le Désastre n'est pas un chef-d'œuvre.

Quand on le compare à ses grands aînés : *la Guerre et la Paix* et *la Débâcle*, on trouve qu'il leur doit beaucoup, mais qu'il n'est point leur égal. Il n'a pas la philosophie de l'histoire ni les profondes psychologies individuelles de Tolstoï; il n'a pas non plus l'imagination épique des collectivités militaires telle que l'a eue Zola. C'est un roman à la fois énorme et étroit, grouillant mais sans horizon. Le lecteur y est encerclé et étouffé, comme l'armée de Metz le fut dans le carcan des forces allemandes.

Le titre, qui a le premier tort de sembler une concurrence à celui de *la Débâcle*, évoque un sujet plus large, plus complet, plus noble aussi que celui du roman. Ce n'est pas « le Désastre » que les frères Margueritte ont raconté, c'est un épisode, et le plus répugnant, du « Désastre ». L'effondrement national, Sedan, Metz, Paris, la Commune, le traité de Francfort, toute l'épopée de 1870, évoquée et chantée dans un livre, aurait seule mérité le grand nom terrible de *Désastre*. *La Honte* ou *la Boue* auraient suffi à l'épisode où se sont très volontairement cantonnés les frères Margueritte.

Qu'il n'y ait donc pas d'équivoque dans l'esprit des lecteurs. Une longue et minutieuse peinture de l'armée de Metz, depuis sa formation à Paris jusqu'à sa capitulation à Metz, tel est l'exclusif sujet choisi par les

deux romanciers. Ne leur demandons pas autre chose : ils ne nous le donneraient pas. Regrettons seulement que le titre ouvre des horizons inconnus à l'œuvre.

L'œuvre est trop souvent un panorama exécuté par des pointillistes. D'immenses tableaux qui ont l'air peints à la loupe, cela fatigue et embrouille l'esprit. L'art ne consiste pas à multiplier les épisodes ni à accumuler les détails, mais à les choisir et à les faire saillir. Il y a beaucoup trop d'épisodes, beaucoup trop de détails, dans *le Désastre*. C'est une œuvre qui manque de vie à force de vouloir imiter la vie. L'on y étouffe et l'on s'y perd, parce que la perspective et l'air sont d'autant plus indispensables qu'un tableau est plus grouillant.

Le style des frères Margueritte — celui du moins qu'ils ont adopté dans cette œuvre — ajoute à l'impression de monotonie et d'étouffement. C'est un style fait de phrases courtes, nettes, volontairement sans période ni relief. Imaginez cette succession de la même phrase, brève et sèche, pendant cinq cents pages : c'est de l'impressionnisme accablant, un peu irritant à la longue, comme un cri de criquet sous un ciel d'été, ou comme la pluie interminable d'hiver sur des vitres obscurcies. Ah, la phrase aiguë et tranchante comme la flèche, sinueuse et sonore comme le torrent, la phrase bondissante, complexe, périodique, pittoresque, la merveilleuse phrase française, la phrase de Rabelais, de Bossuet, de Chateaubriand et de Michelet, comme les frères Margueritte ont eu tort, par excès de scrupule, de la redouter, de lui préférer la petite notation d'algèbre et de procès-verbal!

Pourquoi, dans une évocation aussi minutieuse de

l'armée de Metz, le généralissime et les soldats tiennent-ils si peu de place? C'est aux figures des officiers que les frères Margueritte ont attaché toute leur attention, en sorte que ni Bazaine ni l'immense corps des troupes ne sont peints avec assez de force ni de profondeur. Cette double exclusion rétrécit encore le véritable sujet du *Désastre*. Certains critiques ont félicité MM. Margueritte d'avoir laissé le Traître aux arrière-plans, avec son masque d'énigme, comme il l'a porté dans l'histoire. Il nous semble pourtant que le romancier doit pénétrer précisément où l'histoire s'arrête, et éclairer les visages d'ombre qui ont fait la gloire ou la honte des peuples. Éluder ce périlleux honneur du poète, c'est reculer devant l'art supérieur, c'est se condamner à ne décrire que les surfaces de la vie. D'autres critiques — les mêmes peut-être — ont pensé que les frères Margueritte n'avaient pas à repeindre les mœurs et les misères du soldat en 1870, puisque Zola l'avait déjà fait dans *la Débâcle*. Il leur était cependant impossible, étant donné leur sujet, d'éviter complètement ces peintures; ne les ayant ébauchées qu'à demi, ils ne satisfont pas l'esprit, et la vie générale de leur œuvre s'en ressent.

Tout l'effort des auteurs du *Désastre* s'est concentré sur une dizaine de figures d'officiers, dont ils ont essayé de faire des types. Pour les frères Margueritte, la conscience et l'honneur de la France, en 1870, se trouvaient incarnés dans l'âme des officiers, lieutenants, capitaines, commandants, colonels, et quelquefois généraux. Mettre à nu ces âmes, les faire passer au creuset sanglant des épreuves militaires, les assembler et les opposer, depuis l'enivrement un

peu vaniteux du départ jusqu'à la désespérance sublime de la chute, telle a été leur intention. Mais là encore, et même dans ce plan très limité, je ne trouve pas qu'ils aient entièrement réussi. Leurs officiers manquent de vie individuelle; ils sont trop souvent des symboles, des *attitudes diverses de l'esprit militaire* : honneur, discipline, orgueil, bureaucratie, fatuité, obéissance passive, etc. Ils sont moins des hommes que des aspects de l'armée : cela les rend un peu conventionnels. Le principal personnage du roman, Pierre du Breuil, cet officier de l'état-major en qui les Margueritte ont voulu faire converger tous les soubresauts d'un monde qui meurt et d'un monde qui naît, Pierre du Breuil est trop un figurant militaire et pas assez un homme. Il suffit, pour s'en convaincre, de le comparer au prince André, dans *la Guerre et la Paix*.

J'ai beaucoup insisté sur les défauts du *Désastre*. Ce livre renferme pourtant de grandes beautés, telles qu'on en pouvait attendre du talent des frères Margueritte, des beautés humaines, délicates, touchantes. J'ai trouvé tout particulièrement intéressantes quelques scènes entre officiers; il y a, dans les conversations élevées ou familières de ces hommes, une mâle poésie que les frères Margueritte ont très justement exprimée. Je citerai ainsi les causeries de Lacoste et de du Breuil, de Restaud, sur la discipline et l'honneur. Il y a aussi dans *le Désastre* la peinture d'une famille alsacienne, les Bersheim, qui est pleine de grâce et de force. La suave figure d'Anine Bersheim, qui glisse un rayon angélique aux arrière-plans de peintures d'enfer, m'a beaucoup plu, bien qu'elle eût gagné à être plus accentuée, elle aussi, je crois. Et il y a

encore dans ce roman des paysages de bataille, des nuits étoilées sur les morts, des crépuscules dans la canonnade, des après-midi pluvieuses dans l'attente et la honte de l'inaction, qui méritent d'être signalés et admirés.

Et par-dessus tout, si *le Désastre* n'est pas un chef-d'œuvre, c'est une œuvre courageuse et noble. On y sent courir d'un bout à l'autre l'amour réfléchi de la France, avec le désir que les hontes d'hier servent aux énergies de demain. Les auteurs du *Désastre*, fils d'un général héroïque, anciens officiers eux-mêmes, chérissent l'armée de la nation ; ils la voudraient prête à tous les hasards de l'histoire. De ce roman, écrit dans le scrupule et la douleur, s'il ne se dégage pas un spectacle de vie absolument saisissant, il se dégage du moins quelques hautes vérités, quelques grands enseignements.

Le *Désastre* nous fait d'abord très bien comprendre qu'une armée moderne peut être très nombreuse, très brave, bien équipée, suffisamment approvisionnée, et n'être pourtant qu'un troupeau destiné à la boucherie ou aux casemates, si le général en chef est un incapable ou un traître. Plus une armée est organisée et complexe, plus le rôle du généralissime grandit. S'il est patriote, homme de devoir, l'armée sera capable des plus grands efforts physiques et moraux. S'il est ambitieux et lâche, l'armée sera immobilisée, démoralisée, décomposée avant même d'avoir combattu. Rien donc n'est plus important pour une nation militaire que de surveiller le commandement en chef de ses armées.

Le Désastre pose encore très profondément pour les consciences modernes le problème de la discipline.

Qu'est-ce que la discipline, cette « force principale des armées »?

Est-ce l'obéissance passive? Est-ce l'obligation confiante? Si c'est l'obéissance passive, jusqu'à quelles complicités s'arrêtera-t-elle quand les chefs sont des criminels? Si c'est l'obligation confiante, quelle sera la garantie du degré d'obéissance? Les frères Margueritte, en plaçant des hommes d'honneur comme le colonel Charlys, comme les commandants d'Avol et du Breuil, comme surtout ce tragique capitaine Restaud, dans des situations où leur conscience d'hommes combat leur devoir de soldats, ont montré toute la grandeur du problème. Ce qui ressort du *Désastre*, et ce qui est conforme aux idées modernes du général Dragomirov, c'est que l'automatisme passif ne suffit plus à faire une armée. Il faut obtenir la confiance et la solidarité réciproques dans un même idéal de sentiment et d'action. Tant qu'une armée n'a pas atteint cet état où généralissime, officiers et soldats ne sont qu'une même âme et qu'un même corps, elle est à la merci des pires trahisons et des pires hasards.

Voilà les vérités vitales qu'il ne faut pas se lasser de redire à la France et à l'armée de la France. Remercions les frères Margueritte de les avoir enfoncées dans les fondations et exhaussées au faîte de leur roman. Soutenu par elles, *le Désastre* méritera d'être lu et médité partout où il y a des citoyens et des soldats.

VI

Les plus forts, de M. Georges Clémenceau, sont un livre amer et vigoureux contre la haute finance, la

haute industrie, le haut parlementarisme. Les plus forts, ce sont les plus riches et les plus habiles; leur triomphe est fait de la misère des humbles, de l'écrasement des sentimentaux; l'hypocrisie est la reine du monde; l'argent opprime et déprime les consciences; les représentants du peuple ne sont que les gérants de la ploutocratie, et rien n'est à espérer d'une société où la loyauté du cœur, la noblesse de l'esprit sont fatalement vaincues par la coalition de tous les intérêts et de tous les mensonges. Telle est la philosophie sociale de M. Georges Clémenceau. Elle n'est pas sans rapports avec celle de M. Max Nordau. Mais elle est plus singulière dans la bouche de l'ancien parlementaire radical que dans celle de l'illustre sociologue et romancier.

M. Georges Clémenceau, qui a bataillé toute sa vie, paraît bien avoir perdu toutes ses illusions à la bataille. S'il lutte encore, c'est par besoin, par habitude, et comme pour le plaisir. Mais au fond, ce militant incorrigible pourrait bien n'être qu'un nihiliste sentimental. Du moins, son dernier roman nous révèle par endroits un Clémenceau inconnu. Ce Clémenceau tendre et profond nous rend plus sympathique le Clémenceau dur et sec de l'histoire.

Les plus forts sont loin d'être un roman parfait. On ne débute pas impunément à cinquante ans en un genre qui a été épuisé par tant de maîtres. Dans l'art de présenter ses personnages, dans celui, plus difficile, de les faire causer, dans la rédaction enfin de son style, M. Georges Clémenceau a des inexpériences et des naïvetés d'écolier. Les cinquante premières pages sont une manière de prologue lourd et terne sous forme de récit. L'action ne commence vrai-

ment qu'au tiers du livre, et, dans les deux derniers tiers, que de conversations, que d'épisodes inutiles ou sans vie! Le style est trop souvent lâché; l'auteur écrit dans une langue abstraite et approximative, il ne s'est pas donné la peine (ou il n'a pas eu la puissance) de trouver ces mots propres, pittoresques, expressifs, qui sont la gloire d'un Maupassant, d'un Daudet, d'un Flaubert. Que penser, par exemple, de phrases comme celles-ci, trop fréquentes dans *Les plus forts*, et que je cueille au hasard :

.... Il rêve, inquiètement observé de ses deux amis chiens, en qui les voluptés égoïstes de la cendre chaude ne ralentissent point l'offre de sympathie au compagnon dont les yeux perdus dans le vide semblent appeler de l'inconnu on ne sait quel secours... (p. 7.)

.... Cent fois la pensée s'acharne sur l'insoluble problème. Cent fois l'obstiné souvenir avive les cuisantes blessures, font sursauter l'être saignant de la vie. Et puis, toute puissance de souvenir dépassée, une torpeur se fait de l'accoutumance de la douleur... (p. 12.)

.... Il était à peu près ruiné, et commençait à regarder discrètement du côté des héritières d'Amérique et de France qui font profession de guigner le marquisat, lorsque au plus fort de ses vitupérations contre les femmes, il fut saisi tout à coup par un ouragan de passion qui l'emporta, le broya, le pétrit et, par la vertu de la souffrance, fit jaillir enfin l'homme, que l'atrophiante éducation, aggravée du poids mort de l'entourage, avait jusque-là refoulé dans des profondeurs d'âme au delà de sa propre vue... (p. 28).

Etc., etc.

Comme tous les débutants, M. Clémenceau perd son temps à nous présenter ou à nous décrire ses personnages, il les fait trop disserter, il ne les fait pas assez vivre.

Malgré toutes ces réserves, *Les plus forts* valent la

peine d'être lus. De son passage orageux à travers la haute vie parisienne de tous les mondes, l'ancien « Warwick des ministères » a retenu infiniment de choses. A l'encontre de la plupart des démolisseurs, il est très renseigné sur ce qu'il démolit. Il a très bien compris des âmes aristocratiques comme celle du marquis de Puimaufray, des âmes de financiers et d'industriels comme celles de Harlé et du baron Oppert, des âmes d'intrigantes comme celle de la vicomtesse de Fourchamps. Et il a très spirituellement observé les milieux « bien parisiens » comme l'atelier du couturier Morgan ou la vente de charité chez Oppert. Son livre est tout rempli d'observations profondes, de peintures amusantes. Mais il contient mieux encore, le portrait assez poussé de deux types nouveaux dans la race : le jeune parlementaire actuel, l'arriviste brillant, Montperrier, se servant de sa situation pour s'associer aux plus forts; et la jeune fille moderne, Claire Harlé, grandie dans le luxe et le pouvoir, avide pourtant d'idéal, inquiète, partagée entre la vie du cœur et celle de la vanité, finissant par choir dans la dernière sous l'irrésistible pression du milieu et du désir. Le seul point faible dans toute cette psychologie, c'est le portrait que M. Clémenceau a esquissé du rival de Montperrier dans la figure de Deschars. Ce voyageur sentimental, qui n'a fait le tour du monde que pour hésiter au premier tournant de route, n'est vraiment pas intéressant, et l'on comprend qu'une Claire Harlé ne balance pas longtemps entre Montperrier et lui. Pour un duel vraiment sérieux, il fallait nous présenter, en face de l'intellectuel habile et brillant, un véritable homme de pensée. C'est à quoi M. Georges Clémenceau n'a

pas réussi : c'est ce qui affaiblit singulièrement la portée de son roman.

Il est remarquable que M. Georges Clémenceau n'a pas su faire vivre les gens du peuple : on dirait que ce meneur du peuple ne le connaît pas. Il y a dans son roman une Nanette, un Jean Queté, qui sont tout à fait manqués. Serait-ce qu'au fond, si la sympathie cérébrale de M. Clémenceau est allée aux plus faibles, son admiration réelle, inconsciente mais d'autant plus tenace, reste fixée sur les plus forts? Cet orateur, ce chef de parti, ce polémiste ne se sent-il pas plus à l'aise parmi les conquérants que parmi les humbles? Il y a si peu de distance entre Caïus Gracchus et César! Peut-être simplement la distance des occasions et de la réussite finale...

VII

Avec moins d'ampleur apparente, avec plus de vigueur réelle, M. Lucien Descaves combat, lui aussi, les plus forts en scrutant les tares des plus faibles. *Les philanthropes distribuent des soupes : j'en trempe*, dit-il dans la concise épigramme de son nouveau livre. Et vraiment ces soupes sont si bien trempées que leurs destinataires, précisément MM. les philanthropes, auront de la peine à les digérer.

Soupes est l'œuvre d'un véritable écrivain et d'un grand cœur. Ce recueil de trente et une nouvelles marque un progrès décisif dans le talent de M. Lucien Descaves. Après être parti des procédés un peu bas du naturalisme, après avoir connu la célébrité tapageuse de *Sous-offs* et l'insuccès tout à fait injuste des *Emmurés*, M. Lucien Descaves, élaguant ses phrases,

concentrant sa pensée, me paraît avoir dès maintenant conquis la maîtrise classique de l'art français. Sobre, incisif, rapide, son style a la trempe et l'éclat d'une arme parfaite. Originale, lumineuse, émouvante, son imagination frappe et retient à son gré. Enfin sa pensée, généreusement satirique, jamais déclamatoire ni médiocre, sait regarder en face les plus invétérées misères de la fatalité sociale.

Jamais on n'a gravé d'une main plus sûre, dans cette série d'eaux-fortes, la niaiserie des charités officielles, l'hypocrisie des protections patronales, la sottise aussi et la lâcheté des pauvres. Voici M[me] Simone Haubourdin qui a fondé le *Refuge des petites perverties* et qui en exploite le succès mondain de curiosité malsaine; voici le pauvre employé, mari d'une domestique malade, qui se voit éconduit de toutes les portes où il frappe, parce qu'on « a tout donné pour les victimes du Bazar de la Charité »; voici le bon maire, M. Eustache Remy, qui ayant fondé un asile communal pour les miséreux, trouve moyen d'y laisser mourir les gens de faim ou de les y laisser brûler tout vifs; voici le patron de couture qui envoie ses ouvrières à la campagne pendant huit jours auprès de sa femme infirme, à double fin de les remettre au vert et de les dégoûter de la richesse; voici Huguenin fils, patron de « nouveautés », qui éconduit ses employés quand ils ne sont pas au moins sergent-major; voici le pauvre diable de Polonais qu'on expulse et qu'on réduit à la misère « parce que le Tsar arrive à Paris »; voici Repelet et Durelin, banquiers, qui, sous couleur d'école professionnelle, se procurent un excellent personnel au rabais, et profitent du service militaire pour se débarrasser des jeunes employés qui gagnent

trop; voici le médecin frais émoulu qui porte plainte contre une vieille maîtresse fidèle dont le seul tort est de l'empêcher de se marier richement... Que sais-je encore? Voici tous les sinistres fantoches de la bourgeoisie basse et haute, tous ceux aussi du « peuple souverain ». Car M. Lucien Descaves n'est pas moins clairvoyant en face des humbles qu'en face des puissants. Il sait que la misère n'est pas un brevet de vertu, et qu'il y a autant de malfaisance et de lâcheté dans les asiles de nuit ou les mansardes ouvrières que dans les ventes de charité ou les hôtels de la finance. Il a donc peint les pauvres tels qu'ils sont, vaniteux, rancuniers, jaloux, avides. La fausse sentimentalité n'a pas obscurci son regard ni fait dévier sa main. «... Les hommes ne sont pas bons, ils ont trop de besoins. L'existence qui leur est faite tue en eux la générosité. La société est une vaste cage où se déchirent des animaux incompatibles, entre les cloisons qui séparent les classes les unes des autres... »

Et pourtant M. Lucien Descaves n'est pas un pur nihiliste. Sous le froid de son ironie, on sent frémir et gronder une âme éprise de justice et de bonté. Les deux premières nouvelles de son recueil, *Intérieur* et *Ensemble*, sont tout imprégnées d'une poésie humaine qui palpite encore aux plus âpres imaginations des pages suivantes. M. Lucien Descaves est un tendre qu'ont exaspéré les misères, les iniquités, les sottises incurables. Son accent révolutionnaire est de ceux qui fécondent. J'en préfère la brûlure antiseptique à toutes les vieilles charpies d'optimisme béat dont on couvre, pour les entretenir et les aggraver, les antiques plaies d'une société hypocrite.

VIII

Comme les mordantes eaux-fortes de M. Lucien Descaves, l'énorme et un peu monotone fresque de M. Émile Zola, *Paris*, a pour sujet le duel des oppresseurs et des opprimés, des riches et des pauvres. M. Émile Zola, délaissant de plus en plus la méthode du document expérimental, a donné libre cours à son imagination combative. Il a écrit un véritable roman de bataille contre l'Église et la Ploutocratie. Où est l'impassibilité flaubertine des débuts? Où est l'impersonnalité « scientifique » du naturaliste d'antan? Un véritable souffle de passion enfièvre et soulève les 600 pages compactes de *Paris*. Ce n'est pas nous qui nous en plaindrons. Le romancier ne peut être un savant : s'il n'est pas un homme d'action, il se réduit à n'être qu'un bavard ou un amuseur.

M. Émile Zola a choisi dans les événements contemporains du Panama, de l'anarchie, de la « banqueroute de la science », les épisodes et les personnages qui lui ont paru les plus caractéristiques, les plus utiles à son dessein. Il les a démarqués autant qu'il convenait, il les a combinés, et avec eux il a construit *Paris*.

Un plaidoyer en faveur de la science contre le catholicisme, en faveur du peuple et de l'élite intellectuelle contre la bourgeoisie et l'Église, c'est ce que M. Zola a tenté dans *Paris*. D'un côté les prêtres, les riches, les hommes politiques, les journalistes, les actrices, les cosmopolites, associés dans la même gangrène de jouissance et d'injustice; de l'autre, les

ouvriers, les prolétaires intellectuels, les savants, la jeunesse scientifique, associés dans le même cri de révolte et de justice, divisés parfois sur les moyens, mais unanimes sur la fin.

Des deux armées Paris est l'enjeu. Une bataille formidable, aux cent actes divers, est engagée dans la fin de ce siècle entre le Paris jouisseur et le Paris laborieux. Tous les drames cérébraux, toutes les crises sociales qu'une telle bataille comporte, l'imagination épique de M. Zola a voulu nous en donner une idée.

Entreprise digne d'un Michel-Ange ou d'un Dante et bien faite pour tenter le génie laborieux et obstiné de M. Zola! Dirai-je pourtant qu'il a complètement réussi? Un livre qui ose décrire tous les dehors et tous les dedans d'un monde comme Paris, un tel livre, s'il n'est pas la Bible, l'Iliade ou la Divine Comédie, risque d'être la compilation d'un reporter de grand talent... Je crois que le *Paris* de M. Zola est tantôt l'un, tantôt l'autre. Il y a dans *Paris* des fragments incomparables, dignes des grandes épopées que je rappelais tout à l'heure (tels par exemple : le tableau d'une maison d'ouvriers, la chasse à l'homme dans le Bois de Boulogne, les causeries des deux frères dans la petite maison de Neuilly, le récit de la Cour d'assises, celui de l'exécution de Salvat et encore la tentative de Guillaume Froment sur le Sacré-Cœur, son duel moral avec son frère). Mais il y a aussi trop souvent des morceaux littéraires qui ne s'élèvent que par le style au-dessus du reportage, qui alourdissent le roman sans rien lui ajouter (tels : la vente de charité chez les Duvillard, les séances de la Chambre, la description du cabaret de Bruant, etc.).

Là est, à mon sens, le plus gros défaut de *Paris* : il y a trop d'épisodes, trop de tableaux. Quelques-uns sont sublimes, mais les autres sont inutiles. M. Zola n'a pas su se limiter à ceux qui étaient essentiels.

Mais lorsqu'on songe à l'immense effort de pensée et d'art qu'a dû coûter un monument comme *Paris*, on ne peut que l'admirer, même s'il ne satisfait pas entièrement le goût. Il y a dans ce livre une synthèse intellectuelle et sociale qui n'avait pas été tentée depuis *les Misérables* de Victor Hugo. M. Zola y a mis le meilleur de son génie. Évitant, avec plus de scrupule qu'à l'ordinaire, les occasions de pornographie qui ne lui auraient pourtant pas manqué dans un pareil sujet, il s'est haussé jusqu'à peindre des caractères et des âmes, jusqu'à donner dans quelques conversations ou quelques monologues le raccourci pathétique du grand drame de pensée sociale qui a remué les consciences supérieures de ce temps, depuis Fourier et Saint-Simon jusqu'à Karl Marx et Elisée Reclus. Il a décrit non seulement le ventre et le cœur de Paris, mais encore, en même temps, le cerveau de Paris.

Sans doute on lui reprochera, à lui aussi, de n'avoir pas résolu l'éternel problème ni mis fin à l'éternelle angoisse. On lui reprochera d'avoir placé toute la vertu chez les intellectuels, toute la dépravation chez les bourgeois, toute la médiocrité d'esprit dans le peuple, et d'avoir ainsi par trop simplifié l'humanité contemporaine pour les besoins de sa thèse. On lui reprochera d'avoir cru que la recherche purement scientifique, collaborant avec la bonne nature, pourrait un jour apporter le bonheur intégral, la justice intégrale à toute l'humanité. On lui reprochera d'avoir cru qu'il

suffisait d'une brave fille, saine, bien équilibrée et de cerveau moyen, pour sauver l'âme d'un ancien prêtre qui a connu toutes les affres de l'inquiétude religieuse et sociale.

Et l'on n'aura pas tout à fait tort dans ces reproches... Mais qu'importe, si ces rêveries sociales, qui en valent d'autres, et qui témoignent en tout cas d'une très noble aspiration vers l'idéal humain, ont été les inspiratrices d'une œuvre aussi colossale que *Paris*? Elles ont renouvelé et approfondi l'art de M. Zola; elles y ont fait passer un souffle d'éloquence, un prophétisme lyrique, une chanson de pitié, un idéalisme purifiant qui met *Paris* au-dessus même de *l'Assommoir* et de *Germinal*.

IX

Une littérature d'action est donc en train de renaître en France. Aux noms d'Aicard, de Barrès, des Margueritte, de Clémenceau, de Daudet, de Descaves, de Zola, il faudrait encore joindre ceux d'Anatole France, de J. H. Rosny, de Léon Daudet, d'Art Roë, d'Édouard Estaunié, de Charles Le Goffic et de combien d'autres, pour faire mesurer l'intensité du courant qui emporte la plupart des romanciers vers la bataille sociale. Le vieux divorce entre la pensée et l'action, entre l'art et la vie, dogme des générations antérieures, commence à prendre fin. Les écrivains reprennent conscience de leur destination. Et le mouvement qui les entraîne rappelle, par bien des aspects, la fin du XVIIIe siècle. Alors, comme aujourd'hui, une société pourrissait sous ses abus; alors,

comme aujourd'hui, un monde mourait, un monde naissait; alors, comme aujourd'hui, des aspirations, qui semblaient nouvelles, précipitaient l'humanité vers l'avenir.

Aujourd'hui, comme alors, la France est à la tête du mouvement. Elle agite au plein jour des problèmes que toute autre nation étoufferait. Elle remet tous les pouvoirs sociaux en discussion; elle veut se gouverner par la seule raison et la seule liberté; elle cherche une conscience nationale qui soit la conscience humaine. Dans cette recherche anxieuse, quel peut être le rôle de la littérature française?

Les littérateurs, n'étant pas limités par les responsabilités du pouvoir immédiat, valent surtout pour détruire. Ils créent l'agitation autour des malaises publics; ils en signalent les causes, ils en indiquent les fins possibles. Et par l'ironie ou l'éloquence, ils peuvent plus qu'un gouvernement par les lois ou la force. S'il est vrai, comme je le crois, que les remèdes à nos maux ne nous viendront ni d'un César ni d'une Église, mais d'une conscience plus aiguë de nos propres insuffisances, la place des écrivains est aux premiers rangs de l'action sociale. C'est ce que la plupart de nos romanciers, vieux et jeunes, semblent de mieux en mieux comprendre. C'est ce dont il convient de les féliciter, quelles que soient d'ailleurs leurs erreurs ou leurs défaillances.

Mars 1898.

V

Les nouveaux romanciers français.

Chaque année la littérature française s'enrichit de quatre à cinq cents romans nouveaux. Quinze à vingt sont signés de noms tout à fait vierges. Si l'on veut bien limiter à cinq ans la durée d'une génération (ce laps paraîtra long aux jeunes écoles littéraires), chaque génération comprendrait de quatre-vingts à cent « romanciers nouveaux ». Et comme chacun d'eux est assez fécond, il s'ensuit que le critique, s'il veut jeter un coup d'œil d'ensemble sur le mouvement romanesque des jeunes, sera forcé de parcourir d'abord trois cents volumes! Il lui restera à les comparer avec les ouvrages des aînés depuis Balzac, et alors seulement il pourra commencer à se faire une modeste opinion d'observateur intellectuel, laquelle aura grande chance de déplaire aux minuscules mégalomanes de la jeune littérature. Mais si, parmi tant d'imprimés, quelques œuvres lui paraissent présager des talents, s'il trouve dix noms, s'il en trouve cinq, si seulement il en trouve un, qui méritent le signal et le salut devant le public, sa tâche n'aura

pas été vaine, son enquête n'aura pas été inutile. Cette tâche, cette enquête ont été les miennes à propos de la nouvelle génération de romanciers français apparus depuis six à sept ans. Je puis me vanter d'avoir lu les trois cents volumes : puis-je maintenant me réjouir d'y avoir trouvé un chef-d'œuvre ou un homme de génie?

I

M. Fernand Vanderem est un réaliste qui a subi très profondément l'influence d'Alphonse Daudet, puis celle de Paul Hervieu. Dans la forme extérieure du roman, dans le récit, dans le dialogue, dans le style même, il n'a rien créé qui soit très original. Dès sa première œuvre, M. Vanderem est apparu comme un *imitateur* de beaucoup de talent. N'étant point tourmenté par la recherche d'un idéal nouveau dans la pensée ni même dans les moyens d'expression, le jeune écrivain a ignoré les tâtonnements, les ébauches, les insuccès relatifs de l'*inventeur*. Il s'est servi de procédés connus, en grande faveur auprès du public, et qui lui ont du premier coup réussi. L'espèce de sensibilité communicative qui charme le lecteur d'Alphonse Daudet, l'espèce de cruauté froide qui glace le lecteur de Hervieu, se retrouvent à des doses moindres, mais ingénieusement combinées, dans les romans de M. Vanderem. Comme ses maîtres, M. Vanderem a une expérience précoce et sûre de la vie parisienne; « on ne le refait pas » : il voit clair dans toutes les tares et toutes les misères de cette parade qui s'appelle « le monde », il les dénonce avec une

ironie féroce, qui parfois se fait tendre pour plaindre une pauvre petite victime. Comme ses maîtres encore, M. Vanderem sait construire un chapitre, trouver les mots d'un dialogue, dresser et costumer une silhouette, décrire un coin de nature ou de société, agencer une action en un style alerte, donner enfin l'illusion rapide de la vie réelle. Les romans de M. Vanderem se lisent d'une traite, et, quand on les ferme, on ne regrette pas sa lecture. Ce sont de très précieuses qualités, nécessaires à tout romancier. Mais ces qualités, outre qu'elles sont un peu acquises chez M. Vanderem, ne suffisent pas à qui veut créer des œuvres grandes et originales. Les hautes pensées, les profondes émotions, le style significatif, la suggestion enfin de tout ce qui vaut d'être vécu ou rêvé, je ne les découvre pas dans l'œuvre de M. Vanderem, et c'est ce qui m'inquiète sur son talent. Cet impressionniste spirituel et habile sera-t-il jamais un peintre puissant et profond?

La Cendre, début de M. Vanderem, est une œuvre très superficielle, mais très vivante, très truquée, mais très élégante. L'auteur a voulu faire la psychologie d'un jeune amateur d'art, assez insignifiant, Gilbert Mareuil, qui, après avoir aimé à faux une petite femme insignifiante, Mme Harduin, cherche à aimer d'autres petites femmes insignifiantes, Mme Lozières, Mme Béaly, n'y parvient pas, commet force sottises, et finit par épouser une petite jeune fille insignifiante, Mlle Germaine Lapassereau. A travers des garçonnières, des dîners en ville ou aux Ambassadeurs, des parties à la campagne, se déroule une action dialoguée, assez vive, mais insignifiante. Tous ces personnages s'agitent comme de délurés fan-

toches devant le lecteur amusé, mais point ému. Et ce livre, qui aurait pu être cruel et amer, n'est que drôle et en surface. Pour en vérifier la brillante faiblesse, il suffit de le comparer avec *l'Enfant de Volupté*. Gilbert Mareuil, comme André Sperelli, est un dilettante, riche et affiné, qui plaît aux femmes et qui, en pleine jeunesse, est atteint de l'impuissance d'aimer. Mais comme il est médiocre et pâle, ce héros de garçonnières, auprès de l'amant d'Hélène Muti et de Marie Ferrès! Et comme ces petites femmes, sautillantes et vaines, sont nulles en face des tragiques et voluptueuses créatures du maître italien!

Charlie, le second roman de M. Vanderem, est une œuvre plus pénétrante, plus humaine, et, je crois, la meilleure de celles qu'il a écrites. On y retrouve la même habileté de composition, la même élégance un peu « bon marché » du dialogue et du style. On y retrouve aussi les mêmes insuffisances de psychologie, les mêmes garçonnières, les mêmes victimes de boudoirs, le même groupement spécial de marionnettes mondaines. Mais on y trouve le portrait assez poussé d'un jeune bourgeois moderne, Charlie Lahonce, qui nous est peint depuis l'enfance jusqu'à l'adolescence, avec beaucoup plus de profondeur que le Gilbert Mareuil de *la Cendre*. Nous nous intéressons vraiment à ce garçon. Nous le voyons se débattre au travers de complications sociales dont il n'est pas responsable, souffrir des compromis pénibles où la fatalité l'engage, et, avec ses souffrances et ses défaillances, se former peu à peu une conception virile, personnelle de la vie. C'est la seule fois que M. Vanderem ait atteint la véritable humanité, non pas celle qui consiste dans des gestes ou des dialo-

gues plus ou moins bien machinés, mais celle qui réside dans la vie intérieure des êtres.

Il est regrettable qu'avec *les Deux Rives* M. Fernand Vanderem soit revenu à une peinture de la vie tout en surface, à une imitation presque constante des procédés extérieurs de M. Alphonse Daudet. *Les Deux Rives* sont un roman qui donne l'illusion de la vie, mais une illusion dont on se défie en s'en amusant. On a beau trouver ces personnages « vivants », on se dit tout de même qu'au fond ils ne vivent pas. C'est un théâtre de pantins spirituellement ficelés et coulissés, ce n'est pas le spectacle de la vérité. L'idée même du roman est enfantine, à peine un sujet de chronique pour un quotidien. Et quant au style, s'il est toujours aussi coulant et rapide, il est moins personnel encore et moins soigné que celui de *Charlie* et de *la Cendre*. Le succès des *Deux Rives* ne peut donc s'expliquer que par sa médiocrité, par un art vraiment très amusant de camper des silhouettes, d'illustrer des potins, de railler en les flattant les ridicules à la mode de 1896. De tels succès sont dangereux pour un artiste : si j'étais M. Vanderem, je m'en méfierais, je craindrais le spectre de M. Ohnet, et je reviendrais à un art plus sérieux et plus noble.

A part donc une seule fois dans Charlie Lahonce (et encore ce portrait est bien incomplet), M. Fernand Vanderem n'a su créer que des silhouettes amusantes, des fantoches drôles sans plus. Cette incapacité de créer des âmes le maintient très inférieur aux maîtres qu'il a choisis. Son « cruellisme » n'est guère qu'un cruellisme de boulevard, sa psychologie n'est trop souvent qu'un agencement d'échos de *la Vie*

Parisienne. Tous ces gens-là sont vraiment par trop médiocres. Passe encore pour Lahonce, Brévannes, Charleval, de Meuze, Chambannes, mondains ou gendelettres sans caractère; passe pour Lozières, politicien domestiqué; passe pour Mmes Harduin, Lozières, Béaly, de Fleur, Chambannes, etc., poupées qui ne songent qu'à bien s'habiller, à mieux se déshabiller. Il est possible en effet que tous ces gens aient des gestes, des clichés et des mots au lieu d'âmes, quoique encore... Mais Gilbert Mareuil, mais Favierres, des artistes; mais Raindal, mais Bœrzell, des savants; mais Mme Lahonce, mais Thérèse Raindal, des femmes sincères; comme ces portraits sont ratés, inexistants, sans vie profonde du cerveau ni du cœur! Et pourtant, c'est là l'humanité vraie, pathétique, exaltante. Sa peinture seule pourrait justifier les sévérités ironiques et « l'air très fort » dont se cuirasse M. Vanderem pour juger son temps. Parviendra-t-il, ce jeune romancier si brillamment doué, à dépasser les dehors pour atteindre le dedans, se haussera-t-il jusqu'au cœur palpitant et sublime de la vie moderne, trouvera-t-il, pour en interpréter le rythme, des accents rares et originaux? J'en doute, mais je le souhaite bien sincèrement à l'auteur de *Charlie*.

II

« M. Paul Adam a la prétention d'être un penseur et un écrivain; c'est surtout un penseur et un écrivain prétentieux. Il accumule romans sur romans, et il se compare à Balzac; pornographies sur porno-

graphies, et il se compare à Zola; effets de syntaxe sur effets de syntaxe, et il se compare à Flaubert. Tout en faisant aux jeunes Revues l'apothéose de Ravachol et d'Oscar Wilde, il ne va pas même jusqu'au geste de Laurent Tailhade. Les potaches du symbolisme l'appellent obstinément « le plus puissant cerveau de la génération », ce qui a fini par lui valoir le respect abasourdi de gros critiques. La vérité est que M. Paul Adam est un intellectuel assez médiocre surmené par une ambition infinie. Il a commencé par chanter les « hiémales buées » à la suite de Jean Moréas; il a continué par glorifier le boulangisme à la suite de Maurice Barrès; il s'est enfin trouvé chez lui, et à son aise, dans une sorte de littérature violente et à froid, sensuelle et sans volupté, cérébrale et sans génie, une littérature de Trissotin revue par le marquis de Sade et aggravée par Kropotkine, qui est bien la plus incroyable mixture de pédantisme, d'érotisme, de psittacisme où les jeunes ratés de ce temps pouvaient atteindre. C'est sans doute pour cela qu'ils l'ont saluée comme un témoignage de maîtrise et de génie. Dans cette littérature excitée, les honnêtes gens verraient plutôt les prodromes de la paralysie générale. »

J'ai transcrit l'opinion sans y changer une ligne. Elle me fut donnée par un jeune agrégé de l'Université, professeur au lycée de X.... Et je crois bien qu'elle est générale dans le monde des intellectuels graves. M. Paul Adam n'y est pas aimé. Par contre, il est l'idole d'une vingtaine de chroniqueurs à la *Revue Blanche* ou au *Mercure de France*. Pour moi, qui ai lu tous les livres de M. Paul Adam (oui, je m'en vante) et qui m'intéresse à sa production obstinée, je

voudrais l'apprécier ici sans parti pris, en toute sincérité.

M. Paul Adam est avant tout un cérébral. Il ne possède à aucun degré le don de l'émotion. Il a des sens moyens, mais surmenés par l'entraînement du cerveau. La vie morale, avec ce qu'elle comporte de volontairement étroit et unilatéral, mais aussi de sublime et de persuasif, lui est inconnue. Jouir par le cerveau, faire de tous ses nerfs une machine trépidante de voluptés intellectuelles, créer ensuite des œuvres où l'excitation de la substance nerveuse se prolonge et s'hyperbolise, c'est l'esthétique évidente de M. Paul Adam. Il appelle cela produire et communiquer « l'émotion de pensée ». Ce qu'il produit et communique, c'est la fièvre de la pensée. M. Paul Adam, s'il n'a pas l'instinct puissant de la vie, a une imagination singulière des perversités sensuelles. Ses romans les plus considérables, *le Mystère des Foules*, *l'Année de Clarisse*, *la Bataille d'Uhde*, sont un mélange perpétuel d'érotisme et d'intellectualité. Il semble que ce soient pour lui les deux pôles constants de l'être contemporain. De l'un à l'autre, il fouille, il analyse, il peint avec une sorte de lyrisme glacé.

M. Paul Adam a, de toute évidence, subi la hantise de Balzac et de Zola. Comme eux, il s'est proposé d'évoquer en une vaste fresque le tumultueux spectacle de la société contemporaine, d'en immortaliser les vices, les sublimités, les tragi-comédies sociales et individuelles, d'en dégager la poésie et la philosophie. Comme eux, il accumule des œuvres hâtives, débordantes, où les mêmes personnages-types passent et repassent d'un roman à l'autre, où la pro-

vince, Paris, l'étranger, où toutes les professions, tous les caractères contribuent au grouillement vital de l'ensemble. Comme eux encore, M. Paul Adam ne recule devant aucune monstruosité physique ou morale. Il n'a pas de répugnance en face de la vie, il aspire à être le miroir réflecteur de la fin du XIXe siècle. De ce point de vue seulement son art peut être jugé; et si mon ami l'universitaire s'y était placé, il eût compris, il eût excusé ces contradictions, ces avatars, ces cauchemars, qui semblent faire délirer M. Paul Adam et ses personnages dans une incessante danse cérébrale.

Est-ce bien l'aspect de notre temps? L'érotisme et l'intellectualité suffisent-ils à expliquer la psychologie de l'artiste, du politicien, du savant, de l'actrice, du soldat, des gens du monde? N'y a-t-il pas d'autres, de plus intérieurs principes de vie, que la vision surchauffée de M. Paul Adam a méconnus? L'homme ou la femme moderne n'ont-ils donc que des hémisphères cérébraux et des sexes, point de cœurs ni d'âmes? Nous répugnons à le croire. La sensibilité morale, la délicatesse du cœur, l'héroïsme scrupuleux, qu'ils soient dus à l'hérédité chez les uns, à la réflexion chez les autres, resteront toujours les diamants de l'âme humaine. Et la fin de siècle qui a produit Pasteur et Nansen, George Eliot et Mme Meyrier, ne mérite pas qu'on l'assimile à une sorte de vaste maison de fous lucides, aux cerveaux et aux sexes toujours sous pression, dévorés par le goût de l'argent et de la luxure, sans cesse rejetés de l'intellectualisme à l'érotomanie.

Là est la tare essentielle de l'œuvre de M. Paul Adam: il n'a pas le sens de la vie morale, et il prétend peindre

une société qui, à travers tous ses délires, en est noblement angoissée! Aussi n'est-il guère parvenu qu'à nous peindre, avec une sorte d'hallucination orgiaque, les parties inférieures ou monstrueuses de l'humanité contemporaine. Il en a ignoré l'intime et le sublime. Par là il reste très inférieur à Balzac, même à Zola, ses modèles directs, et combien plus à ces Tolstoï et à ces Ibsen dont parfois il se réclame!

Dans le style, c'est l'émotion qui fait le rythme. M. Paul Adam n'a pas le don de l'émotion : aussi n'est-il pas un écrivain supérieur. La phrase est tantôt lourde et abstraite, tantôt picotante et aveuglante, toujours saccadée, prétentieuse et sans grâce. Elle fait passer le lecteur de l'ennui à l'agacement, par la recherche presque jamais réalisée d'une originalité factice. Les paragraphes sont comme les phrases, et les chapitres comme les paragraphes. Bourrés, surchargés, surchauffés, ils ne laissent pas au lecteur le loisir de respirer ni de vivre, ils l'emportent dans un halètement éperdu et dévorant de locomotive. A chaque page, on se heurte à des phrases de ce genre :

De ses yeux en eaux vives, la jeune fille remerciait la connivence de Jean.

L'ironie emporta l'observateur contre cette sottise de la nature où l'acte d'amour vaut souvent la mort...

La loi de pesanteur précipita la marche du médecin sur la pente de petites rues, vers des quartiers populaires...

Cela chavira dans sa tête trop légère, soudain glacée par le vent froid des coulisses engouffré jusqu'à ses oreilles où tinta davantage l'écho des applaudissements...

Il l'intéressait de voir si elle vaudrait à M. de Cavanon un émoi suffisant pour faire rechérir, en elle, l'illustre Maria Pia.

Par sa présence, une infirmière qui précède la rassure contre l'irruption possible d'un furieux surgi des portes numérotées rompant, de-ci, de-là, par leur chêne verni, la clarté du badigeon. Etc.

Style lourd, compliqué, artificiel, bardé et bondé de participes présents et passés, d'incidentes inélégantes, de tournures cocasses, qui font souvenir que M. Paul Adam, par ses origines, pourrait presque être un écrivain étranger. Le don mystérieux de la grâce, cet alliage de simplicité et de magnificence qui fait les très grands écrivains français, depuis Racine et Bossuet jusqu'à Chateaubriand et Renan, M. Paul Adam ne le possède à aucun degré. Son « écriture » est celle d'un cérébral surexcité. Elle fatigue et interloque, elle ne convainc ni n'émeut.

III

M. Léon Daudet n'écrit parfois pas mieux que M. Paul Adam, et pour des raisons très semblables. Son style trépide comme un train en marche, ses images aveuglent et suffoquent comme la braise et la fumée de la locomotive, ses paragraphes tressautent et bruissent comme les chaînes et les roues des wagons express. C'est la phrase, c'est la syntaxe d'un intellectuel qui se surchauffe à plusieurs atmosphères, et qui déverse à coups de sifflet, à pleins jets de vapeur, ses pensées et ses visions. Ouvrez au hasard un roman de M. Léon Daudet, que ce soient *les Morticoles* ou *le Voyage de Shakespeare*, *Suzanne* ou *la Flamme et l'Ombre*, vous y sursauterez sur des phrases comme celles-ci :

Il se sentait saisi d'un frissonnement de plaisir à cette contemplation pour contempler et sans explication possible, car quelle est la raison d'une trogne vultueuse de marin par un jour d'été sur la Manche?

Cette convoitise était cause qu'il ne dédaignait personne, ni batelier, ni braconnier, ni vieille idiote chevrotante rencontrée le soir sur la route de Stratford, ni jeune garçon qui frissonne de peur à la nuit tombante, ni fille publique rôdant autour d'un cimetière, vu que, de la reine à la putain et du seigneur au besacier, chacun a son miracle, la porte du miracle et la clé du miracle, c'est-à-dire une âme individuelle à divulguer dans un moment qui est une apothéose...

A chaque instant, je me retournerai et verrai mon fantôme de la minute précédente et mes désirs phosphorescents en lui. Ces dépouilles successives me seront des écoles...

Tandis que les autres s'agitent sur le port de l'existence, où débarquent toutes les sensations, où s'échangent toutes les idées, où toutes les bagarres s'engagent, il y a moi-même, maison fermée, secrète, mais qu'anime le plus ample spectacle, ma propre existence, où fermente tout un monde possible. Comment ces deux tourbillons se joindraient-ils, et comment surtout rendre cette fusion de deux fleuves évidents et palpables même à l'aide de cris ou de gestes ?...

Il se trouvait transporté à une vingtaine d'années en arrière, robuste et libre, chargé de gloire future, gonflé de passions et de rêves. Ce bras si souple sous le sien lui paraissait réviviscent, et tout l'homme qu'il était alors se reformait en lui peu à peu, métamorphose bientôt mélancolique...

Ces incorrections ou ces incohérences ont fait dire que M. Léon Daudet n'était pas un écrivain de race. Je crois au contraire, qu'à la différence de M. Paul Adam, M. Léon Daudet possède le don spontané du style. Il a souvent des images fortes, originales, des alliances de mots éclatantes, neuves, un mouvement imprévu et magnifique dans la syntaxe, une cadence multiple et enivrante dans les périodes. L'imagination des passions, dont il est comme brûlé, communique à ses phrases un rythme fougueux. Mais du très grand écrivain il lui manque cette suprême possession de soi, cette maîtrise sur les choses, sans quoi ne peuvent naître les chefs-d'œuvre. Tous les génies littéraires, même les plus débordants

de lave intérieure, se sont soumis à une volontaire discipline esthétique, et ils se sont immortalisés à proportion qu'ils s'y soumettaient plus rigoureusement. Racine, Bossuet, Rousseau, Chateaubriand, Flaubert, nos cinq plus parfaits écrivains, en offrent l'irrécusable témoignage. Je sais bien que les préférences de M. Léon Daudet vont plutôt à des créateurs tumultueux, mêlés de « flamme et d'ombre », et qui prolongent dans le mouvement de leurs phrases le désordre de leur génie. C'est de Rabelais et de Shakespeare, non de Racine et de Flaubert que M. Léon Daudet se réclame. Mais Rabelais et Shakespeare apparurent dans des siècles confus, à l'aube de deux littératures, et il leur fallut se forger à coups d'intuitions un vocabulaire et une syntaxe immenses, où la postérité a fait un choix. Ce qui s'explique chez ces grands initiateurs ne s'excuse pas chez un artiste d'aujourd'hui. M. Léon Daudet, qui tient évidemment à durer par le style, fera bien d'y songer.

Si M. Léon Daudet n'a pas une maîtrise supérieure dans ses moyens d'expressions, c'est qu'il n'est maître ni de sa pensée ni de son cœur. Ses passions lui sont comme des chevaux de race, qu'il ne peut tenir en mains, et qui le font galoper furieusement à travers la vie. Comme presque tous les jeunes gens de sa génération, M. Léon Daudet est un cérébral sensuel; les personnages qu'il a créés vivent surtout par le cerveau et par les sens. Mais, à la différence de presque tous les jeunes écrivains contemporains, M. Léon Daudet est un passionné : il connaît les plus violentes impulsions du cœur humain, l'ambition, l'amour, la haine, la colère, la rage, la jalousie, la vengeance. Il semble que la plupart d'entre elles aient

siégé despotiquement dans son âme, maîtresses impudentes et adorées, et qu'elles aient pour toujours allumé en lui un furieux désir de jouir et de haïr.

A travers ce désir, M. Léon Daudet voit la vie de son temps. Il la peint en satiriste et en lyrique, avec des violences et des exaltations sans mesure. Il s'est cruellement vengé des magistrats, des médecins, des pédants et des politiciens qui faillirent gâter sa jeunesse. Il a mis des fers rouges et des fouets sanglants sur les turpitudes et les infamies de la grande bourgeoisie parisienne où la destinée le fit grandir. Il s'est révélé pamphlétaire sans goût ni mesure, mais justicier plein de vie et de foi. Puis, en face des tartufferies contemporaines, il a dressé l'apothéose enflammée de l'énergie sensuelle. Elle lui est apparue comme l'idéal le plus éclatant et le plus sincère de toute vie humaine. Il a créé des personnages brûlants et lyriques, tels que le Guillaume Harlon de *Suzanne*, le Robert Mérignon de *la Flamme et l'Ombre*, dont le cœur et le cerveau sont incessamment dévorés par la passion. Et il semble bien que, pour M. Léon Daudet, ces personnages soient des frères d'élection. Il a beau, dans la fin de ses livres, faire appel à une sorte de discipline catholique pour briser, pour mater l'orgueil et l'amour; on sent que ses vraies sympathies vont aux orgueilleux et aux passionnés. La discipline religieuse de M. Léon Daudet est un dénouement trop artificiel pour avoir prise sur nous : elle ressemble au *deus ex machina* des drames d'Euripide, elle ne convainc personne.

A vrai dire, M. Léon Daudet, qui possède à un si haut degré le sens des passions humaines, n'a que

faiblement le sens de la vie morale. Le monde qu'il nous peint est une ménagerie de bêtes sensuelles et féroces; c'est le monde de Shakespeare, avec Cordelia et Ariel en moins, un monde de crime et de vice, de sang et d'écume, de rage et de remords, où l'abnégation, le dévouement, la virilité héroïque n'ont guère de part. Monde assurément plus sympathique et plus vrai que celui des romans de M. Paul Adam, car les passions s'y agitent et nous émeuvent; mais monde encore trop engagé dans la brutalité primitive, plus digne du XVIe siècle que du XIXe, et dans lequel nous nous refusons à voir le tableau complet de notre société. L'héroïsme moral, et non l'énergie sensuelle, voilà l'idéal supérieur de notre civilisation. Avoir l'intuition de cet héroïsme, savoir l'évoquer par des créations vivantes, est plus nécessaire au romancier contemporain que de glorifier ou de fouailler les impulsions animales de l'humanité.

On ne peut donc que souhaiter au très grand et très vivant talent de M. Léon Daudet la crise morale qui, renouvelant son âme et son art, communiquera à ses personnages le sens de la vie intérieure, et à son style les flexions de la grâce. Le jeune écrivain est de sang assez généreux et d'esprit assez sincère pour qu'un tel souhait n'ait rien de chimérique. Il y gagnerait de fraterniser plus profondément avec cette humanité pour laquelle il n'a eu jusqu'ici que des verges féroces ou des étreintes folles, mais pas assez de véritable amour ni de véritable respect.

IV

Pour M. Édouard Estaunié, la vie sociale a un sens, et chaque destinée individuelle comporte un drame de conscience. A un tel romancier, esprit sévère et inquiet, il ne peut suffire de jouer avec les surfaces de l'humanité ni d'en exalter les instincts ; ce qu'il lui faut, c'est pénétrer les âmes, c'est analyser leurs luttes intimes, leur effort douloureux vers la vraie vie. Chaque âme contemporaine, si obscure soit-elle, est le théâtre de mille combats qui, parfois, l'ensanglantent et la tuent, parfois aussi la trempent et l'exaltent. Et la véritable beauté de notre époque est bien moins dans le décor ou l'éclat des passions, que dans une sorte de *tragique intérieur* où les visages prennent ce clair-obscur qui les spiritualise. M. Édouard Estaunié paraît avoir eu de tout temps l'intuition de ce tragique intérieur. Avant d'être un artiste, il était déjà un moraliste. Son premier roman : *Un Simple*, œuvre souvent puérile, presque toujours mal écrite, encore tout enganguée dans le naturalisme descriptif, contient déjà une forte analyse du soupçon filial. Ne vous laissez pas rebuter par la forme gauche et empruntée, faites la part des naïvetés et des inexpériences, lisez le roman jusqu'au bout, et vous y trouverez vers la fin une cinquantaine de pages tout à fait remarquables sur la sorte d'hamletisme sans grandeur qui peut torturer une humble conscience d'adolescent à qui sa mère, jusque-là vénérée, apparaît tout à coup créature ignominieuse.

La seconde œuvre de M. Édouard Estaunié, *Bonne-Dame*, beaucoup plus correctement écrite, quoique encore d'un style sautillant et sec, est le portrait minutieusement touché et retouché d'une provinciale singulière qui, sous des dehors de rudesse et d'égoïsme, a passé sa vie à se sacrifier pour les siens. Point de grandes passions, point de cérébralités érotiques, point de mœurs « bien parisiennes », mais des cas de conscience scrupuleusement étudiés et finement décrits.

C'est *l'Empreinte* qui mit dans toute sa valeur le talent de M. Édouard Estaunié. On se souvient du bruit que fit cette œuvre. Elle est, assurément, l'une des plus puissantes de tout le roman français actuel. Écrite en un style nerveux et vif, qui s'accommode aussi bien de la description et du dialogue que des psychologies les plus abstraites, fortement structurée sans concession aux banalités, *l'Empreinte* fait vivre, au moyen de figures réelles, quelques-unes des plus hautes angoisses de la conscience contemporaine. Le principal personnage du roman, Léonard Clan, est un petit orphelin de la bonne bourgeoisie provinciale, recueilli par une de ses tantes, et confié aux soins des Jésuites. Ceux-ci exercent sur son âme délicate, scrupuleuse, faible et fière tout ensemble, une pression si formidable que, même dans ses révoltes, Léonard Clan restera toujours marqué par l'*empreinte*. Jamais il ne pourra penser librement, aimer librement, vivre librement. Il passera à côté de la femme, de la science, de l'amitié, de l'action virile, sans pouvoir rien créer, car on le dressa pour être *une chose* et non *un homme*. Et, à trente ans, après avoir connu les crises les plus tragiques du doute

intellectuel et du désenchantement vital, il se retrouvera aussi impuissant, aussi incapable de sortir de soi qu'il l'était à quinze ans, tout prêt à retomber « comme un cadavre », *perinde ac cadaver*, dans les mains de ces Pères qui, jadis, commirent « l'attentat sur sa conscience d'enfant ». Autour de cette figure, peinte dans ses plus secrètes nuances, l'auteur de *l'Empreinte* a su grouper tout un monde d'âmes très diverses : les Pères Jésuites, avec le collège Saint-Louis-de-Gonzague, l'inoubliable père Propiac; les jeunes bourgeois modernes, pris dans l'embryon et élevés jusqu'à l'âge mûr : Servet, Delestang, Bruet, Jouques, Cheudaine; les parents insignifiants, indifférents ou inconscients, cause obscure de tout le mal, M. Artus, Mme Noue; un beau type de jeune fille moderne, Madeleine Jouques; et, au premier plan, d'admirables figures intellectuelles, le sceptique stoïcien, Malville, le positiviste hautement moral, Jouques.

C'est dans la rencontre de toutes ces âmes, dans le conflit de leurs idéaux, dans leur choc fatal à travers la société troublée de ce temps, que M. Édouard Estaunié a cherché et obtenu le pathétique de son récit. Nous sommes loin ici des fantoches mondains chers à M. Vanderem, des brutes cérébrales ou sexuelles chères à MM. Paul Adam et Léon Daudet. Nous avons affaire à de véritables âmes modernes, en proie au tragique de la conscience, tourmentées par les affres de l'idéal. Nous assistons au grand combat du vieux monde et du nouveau, de la passivité catholique et de la liberté laïque. Et, comme cette haute matière est traitée par un artiste déjà maître de ses moyens, à la fois simple et puissant, sincère

et hardi, nous nous trouvons en présence d'une *œuvre*, presque d'un chef-d'œuvre.

Je dis « presque » et j'explique ma restriction. Il me semble qu'il y a dans *l'Empreinte* une conception de vie systématique, qui gêne l'expression ondoyante et toujours mystérieuse de la réalité, qui communique au style quelque chose d'anguleux, de géométrique par endroits. Dans les caractères humains comme dans la destinée elle-même, il y a un certain flottement, des revanches du spontané contre le fatal, je ne sais quoi de libre et de hasardeux, qui crée le pathétique et la grâce. Trop de logique nuit à quiconque manie le réel, artiste ou homme d'action. Il faut laisser une part à l'âme invisible et aux dieux inconnus.

M. Édouard Estaunié, en sa qualité d'ancien élève de l'École polytechnique, a reçu, lui aussi, l'*empreinte* abstraite des méthodes. Son imagination comme sa forme s'en ressentent. S'il parvient jamais à se dégager, s'il joint à sa connaissance des drames précis de la conscience la divination de l'Infini qui trouble et qui émeut, il sera tout à fait le grand romancier qu'il a plus que laissé pressentir dans *l'Empreinte*.

V

Pour M. Art Roë, plus encore que pour M. Édouard Estaunié, la vie morale est le tout de l'homme. Maîtriser les instincts bas ou simplement médiocres, discipliner son âme au règlement d'un idéal d'abnégation, n'exalter en soi les énergies les plus hautes du

cerveau et du cœur que pour les plier au devoir humain, tel est le sens de la vie qui pénètre les romans de M. Art Roë. Ce polytechnicien, ce soldat eut toujours dans son « campement » les *Pensées* de Pascal et l'œuvre d'Alfred de Vigny. Et par la sobre splendeur du style comme par l'émotion souveraine de la pensée, le disciple s'approche quelquefois des maîtres. Puisque la destinée et son choix le placèrent au cœur du militarisme moderne, M. Art Roë n'a pas séparé son art de sa vie. Il a fait de l'armée la matière de ses romans.

Cette limitation volontaire peut sembler tout d'abord un peu étroite. Mais lorsqu'on réfléchit à la place que tient l'armée dans les nations européennes, au rôle qu'elle y joue, aux problèmes sociaux qu'elle soulève dans la conscience de chaque officier et de chaque soldat, au caractère original et multiple de ses groupements organisés, on ne peut s'empêcher de voir qu'elle est une admirable matière pour un penseur artiste, une matière très suffisante à l'occuper tout entier. Je ne crois pas que M. Art Roë l'ait épuisée. Je ne crois même pas qu'il en ait encore tiré *le chef-d'œuvre*. Mais M. Art Roë n'a que trente ans. Le temps et le rêve sont devant lui, et ses premiers essais furent parfois de tels coups de maître qu'on peut tout espérer d'une personnalité comme la sienne.

Son premier roman, *Pingot et Moi*, est une peinture des rapports de l'officier et du soldat contemporains. Le service militaire universel rassemble dans un régiment tous les contrastes : l'homme du monde aux côtés du paysan, l'illettré près du savant, et entre ces deux hommes il semble parfois qu'il y ait la distance

de quelques siècles. Un officier, frais émoulu de l'École Polytechnique, familier avec le calcul différentiel, les livres de Vigny et de Schopenhauer, les accessoires de cotillon et les musiques les plus fines, a sous ses ordres des paysans qui parlent à peine français, qui ne le lisent guère, qui ne l'écrivent pas, et dont la pensée n'est qu'une longue rumination solitaire. Que se passera-t-il entre le chef et les servants? Quels liens pourront se former entre eux? Ceux de la discipline sans plus, ou ceux d'une solidarité affectueuse? Resteront-ils des étrangers liés par la consigne; ou deviendront-ils des *compatriotes* au sens efficace du mot? Point de problème plus émouvant ni plus important peut-être pour toutes les nations de l'Europe, pour la démocratie française en particulier. M. Art Roë l'a posé avec une simplicité puissante. *Pingot et Moi* est le journal d'un officier d'artillerie en rapport avec son régiment. Livre singulier, à la fois mathématique et poétique, tantôt froid comme un théorème, tantôt ému comme un *lied*, et qui jette un jour profond, unique, sur la jeune armée française. A peine pourrait-on reprocher quelque prolixité, du laisser-aller, pas assez de composition ni de choix, dans une œuvre qui veut être une œuvre d'art autant que de vie, et qui n'est souvent que la matière, admirable d'ailleurs, d'une *œuvre*.

L'Assaut de Loigny et *Papa Félix* sont deux petits romans militaires où l'histoire tient autant de place que l'imagination. Si, comme je le crois, la fonction supérieure de l'art est d'illustrer ce qu'il y a d'intime et de sublime dans l'humanité, on peut affirmer sans crainte que *l'Assaut de Loigny* est l'œuvre d'un très

grand artiste. Dans ce court tableau, M. Art Roë a donné le témoignage d'un talent qui trouvera certainement quelque jour sa complète mesure. Pour retracer, pour imaginer l'un des plus héroïques épisodes qui puissent honorer une race, une croyance, une armée, M. Art Roë a trouvé la concision émouvante, un peu hautaine, qui convenait. Le don très particulier qu'il possède de voir, de peindre en raccourcis imagés l'attitude des choses, ne lui sert qu'à mieux faire ressortir la majesté invisible de l'âme et le mystère de tout destin. C'est avec de tels moyens qu'il a pu évoquer les physionomies diverses et sublimes du général de Sonis, de l'aumônier et du tromba Colossandri; c'est par eux encore qu'il a pu créer ces paysages funèbres et beaux auxquels je ne trouve rien de supérieur ni chez Mérimée ni même chez Tolstoï.

Mais l'originalité de M. Art Roë, celle qui rend ses écrits si humains et si graves, c'est ce mélange d'aristocratie dans le cerveau et de démocratie dans le cœur, grâce auquel il comprend et fait revivre l'armée. Chef par l'intelligence, troupier par l'instinct, M. Art Roë aime d'un double amour le chef et le troupier, il ne les sépare jamais dans ses récits, et pour lui l'un vaut l'autre. Papa Félix, dans l'admirable récit de la guerre de Syrie, tient autant de place que Bonaparte, et c'est justice, et c'est vérité, car, sans les héros obscurs, qu'aurait fait le héros couronné? On sent même que, dans l'esprit de M. Art Roë, papa Félix vaut mieux, pour l'avenir de la race, que Bonaparte.

Le dernier roman de M. Art Roë, *Racheté*, n'a pas réalisé tout ce qu'on était en droit de demander à un

tel écrivain. La première partie, consacrée à raconter l'armée française, âme et corps, durant la sinistre retraite de Russie, est un morceau épique de haute valeur, digne pendant à *l'Assaut de Loigny*. Mais la seconde partie, sorte de rêverie franco-russe, sentimentale, sans vraie profondeur, déçoit et dépite. Bien qu'elle soit traitée en un très beau style, avec un pittoresque des mœurs très curieux, elle n'est pas une conclusion digne du début. L'on attendait autre chose de plus âpre, de plus significatif, de plus hautement émouvant. Cette insuffisance relative nous avertit que M. Art Roë n'est pas encore parvenu à la maturité créatrice des grands ensembles. Il lui faudra aussi se dépouiller de quelques sécheresses et de quelques raideurs qui sont plus d'un mathématicien et d'un officier que d'un artiste et d'un poète. Il lui faudra élargir son horizon humain, mêler l'armée à la vie générale de son temps. Par de nouvelles créations, M. Art Roë y parviendra tout naturellement. Dès aujourd'hui, il possède, il met en œuvre les dons supérieurs de l'imagination et de la pensée. Cet écrivain de race sait voir les âmes à travers les corps, il fait aimer le haut idéal humain qui l'angoisse.

VI

Les cinq écrivains dont je viens de détacher les figures et les œuvres ne sont pas les seuls qui mériteraient d'être signalés. Dans le groupe immense et confus des nouveaux romanciers, que d'autres encore, si j'avais la prétention d'être complet, valent par leur talent et leur effort!

Ainsi M. Samuel Cornut, qui a écrit quelques remarquables romans de vie franco-suisse, *Mathilde Monastier*, *Regards vers la montagne*, *Miss*, *Chair et Marbre*, psychologue révolté, moraliste fougueux, écrivain tantôt trivial et tantôt lyrique, créateur autant que peintre d'un monde où les belles âmes sont aux prises avec l'âpreté du sort et la canaillerie sociale, M. Samuel Cornut n'a pas encore composé une œuvre ni écrit une page parfaite, mais l'on devine et l'on encourage en lui un émule des Édouard Estaunié et des Art Roë... Ainsi encore M. Camille Mauclair, idéologue intransigeant et passionné, disciple de Maurice Barrès, des J. H. Rosny et de Paul Adam, écrivain violent et disert, lyrique et logicien, âme encore mal dégagée de ses maîtres et de soi-même, qui s'est cherchée sans se trouver dans des genres divers et des écritures variées, mais surtout dans des essais de romans-poèmes, *Couronne de Clarté* et *l'Orient Vierge*, où il y a bien des psychologies fausses et ennuyeuses, mais parfois de beaux éclairs intérieurs, le pressentiment d'une individualité possible... Ainsi encore M. Hugues Rebell, aristocrate cynique, cérébral qui se voudrait sensuel et qui n'est que luxurieux, écrivain prolixe et surchargé, à qui la Beauté s'offre sous les aspects de la Vénus Callipyge, mais qui ne manque ni d'érudition ni de bon sens à travers ses travestissements faunesques, ainsi qu'on peut le voir dans *Baisers d'Ennemis* et *la Nichina*... Ainsi encore MM. Charles Le Goffic et Georges Beaume, qui ont écrit de très intéressants romans de vie locale où la Bretagne et le Languedoc sont de beaux cadres à la vie des simples... Ainsi encore Mme Rachilde, psychologue hardi et scrupuleux, qui pénétra plus avant

qu'aucun dans le monde des *Hors nature*. Ainsi encore...

Mais je ne m'arrêterais pas de si tôt, car les talents sont étrangement féconds et divers dans les nouvelles générations. A peine ont-ils affleuré que déjà d'autres talents surgissent, les enlacent, les atteignent, et parfois les dépassent. Je n'ai parlé que des auteurs ayant fait leurs preuves dans trois ou quatre volumes. Mais si j'avais voulu mentionner tous ceux qui n'ont écrit qu'un roman, et qui pourtant ont déjà du talent, il m'aurait fallu citer M. Jean Madeline avec *la Conquête*, M. Abel Pelletier avec *Illusion*, M. Adolphe Boschot avec *Pierre Rovert*, M. Jules Pravieux avec *Ami des Jeunes*, M. André Lebey avec *Premières Luttes*, M. Louis Lumet avec *la Fièvre*, etc., etc. Dans l'heure même où j'écris, quelque nouveau romancier surgit qui éclipsera peut-être tous les autres...

Ne nous plaignons pas de cette profusion des talents : elle est nécessaire à former quelques hommes de génie. Tous les grands genres littéraires ont eu leur période de pullulement vital. Autour d'Homère, mille aèdes chantaient les Retours et les Guerres; autour de Shakespeare, mille dramaturges, *mare poetarum*, évoquaient le sang, les crimes, les amours, les haines; et si nous avons oublié les innombrables confrères de Corneille, de Molière et de Racine, nous savons pourtant qu'ils ont existé, qu'ils inondaient la cour, la ville, les provinces, de leurs tragédies et de leurs comédies. Ce sont les romanciers qui fourmillent aujourd'hui. Dans l'optique lointaine de la postérité, d'ici même deux ou trois siècles, combien de renommées surnageront aux

catalogues, combien d'œuvres seront encore lues ou simplement citées, parmi celles que j'ai rappelées dans cette étude!

VII

Si confuse d'ailleurs que soit la mêlée des nouveaux romanciers, deux courants s'y peuvent remarquer, parallèles et parfois contraires, qui donnent aux efforts individuels leur valeur et leur sens.

L'un entraîne de jeunes écrivains ardents et fougueux vers une conception sensualiste de l'Univers. Vivre en beauté, en passion, en énergie, exalter le cerveau et les sens dans une vibration perpétuelle, glorifier en soi et indistinctement, tous les appétits, tous les instincts, tous les rêves que la Nature y a mis — galoper comme le Centaure à la conquête de toutes les formes de la vie, — telle est l'aspiration dont sont gorgés les Paul Adam, les Léon Daudet, les Hugues Rebell et tant d'autres à leur suite ou avec eux. Ce mouvement littéraire est évidemment né du naturalisme, il a pour pères Balzac et Zola, mais il vise plus loin et plus haut, il veut briser la prétendue impassibilité scientifique, associer l'homme à la nature, l'artiste à la vie, devenir une manière de panthéisme cérébral et sensuel.

L'autre courant conduit des consciences inquiètes et scrupuleuses vers une conception idéaliste du Monde. Il s'agit bien moins d'exalter la vie que d'en faire la critique. Ce qui importe à de tels esprits, ce n'est pas l'énergie, la passion, la beauté, mais la valeur morale. Préférer en toute chose la

qualité à la quantité, la réflexion à l'instinct, le choix à la fougue, discipliner son âme à la recherche d'un idéal d'expression et de conduite, ne peindre la vie qu'à la lumière de cet idéal, voilà bien l'effort des Édouard Estaunié, des Art Roë, des Samuel Cornut, comme avant eux celui des J. H. Rosny et des Jules Case. Si les origines de ce mouvement remontent jusqu'à Alfred de Vigny et jusqu'à Fromentin, il est bien évident aussi que Tolstoï, George Eliot et Alphonse Daudet n'y furent point étrangers. Pour M. Édouard Estaunié comme pour M. Art Roë, il y a une hiérarchie dans la nature, un ordre dans la conscience. L'art n'a point de dignité, la beauté n'a pas de prix, s'ils ne reproduisent, en les complétant, cette hiérarchie et cet ordre.

Entre ces deux grands courants bien distincts du nouveau roman français, entre le sensualisme cérébral et l'idéalisme de la conscience, n'y a-t-il pas des échanges possibles, une fusion désirable?

Au premier regard, on en doute; mais, à bien réfléchir, ces deux conceptions de la vie et de l'art ne dépassent-elles pas le réalisme pur et simple des aînés, n'aspirent-elles pas à faire saillir les énergies profondes de l'Univers et de l'Humanité, ne restituent-elles pas au romancier son droit d'interpréter et de juger l'existence? Aux nouveaux venus, les « documents humains » et les « planches d'anatomie morale » ne sont plus des matières ni des fins suffisantes. Il leur faut toute la vie et toute la conscience, pour les récréer par une imagination supérieure. Quant à moi, j'ai toujours préféré Léonard de Vinci à Rubens et Alfred de Vigny à Rabelais; c'est sans doute pour cela que je préfère Édouard Estaunié et

Art Roë à Léon Daudet et Paul Adam. Peut-être ceux-ci atteindront-ils un jour les régions aiguës de la vie morale qui sont le point suprême de l'esprit humain; peut-être ceux-là s'abaisseront-ils vers les régions fécondes et obscures de l'instinct, nécessaires à l'imagination esthétique? Qui sait? Peut-être même l'un d'eux, conciliant le sensualisme et l'idéalisme dans une vision complète et supérieure de la vie, sera-t-il le Gœthe de sa vigoureuse génération?

A ne considérer que les œuvres produites, cela semble bien improbable. Mais la nature a des revanches inattendues, le hasard est quelquefois Dieu, et pourquoi ne pas finir, après tant de vérités nécessaires, par une belle chimère?

Novembre 18

VI

Les nouveaux conteurs français.

Une vingtaine de jeunes écrivains, originaux et laborieux, déjà moissonnent à mains pleines dans ces champs du Conte où il semblait qu'après Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, Paul Arène et Anatole France, il n'y eût plus qu'à glaner. Quelques-uns d'entre eux ont lié des gerbes destinées à durer, car la sève en est riche et le nœu solide. Beaux conteurs qui d'une couronne nouvelle honorez l'antique génie de France, habile depuis toujours et entre tous à bien conter, il est temps qu'une main de critique vous groupe suivant vos harmonies, et vous présente, bouquet renouvelé de la beauté nationale, à ceux qui ne vous connaissent point encore.

I. — Les Conteurs de la vie des provinces.

En France, malgré les bureaux, l'école, le régiment, la presse, la vapeur et l'électricité, il y a encore une vie des provinces. Non pas seulement la vie des

petites villes que M. Anatole France évoque si malignement avec les personnages de *l'Orme du Mail* et du *Mannequin d'Osier*. Cette province-là n'est que la banlieue de Paris, et rien n'est plus contraire aux « provinces » de jadis. Sur la foi des clichés, on prétend que celles-ci sont mortes. Quelques-unes pourtant vivent encore d'une vie singulière, et elles ont inspiré des conteurs comme Anatole Le Braz et Auguste Marin. Oui, dans notre France civilisée et bureaucratisée, qu'enserre le double réseau des chemins de fer et des fils électriques, que maillent préfectures et sous-préfectures, et où les mêmes vulgarités règnent partout avec les mêmes lois, il y a encore des régions mystérieuses, des asiles cachés où repose — pour quelle agonie ou pour quelle renaissance ? — l'âme des ancêtres. Parcourez la grave et hautaine Alsace, enfoncez-vous dans la misérable et héroïque Bretagne, gravissez l'âpre et solitaire Dauphiné, bientôt les fantômes des saints et des héros vous entoureront d'un cercle enchanté. L'antiquité des paysages vous évoquera un monde plus sacré que le nôtre. Vous serez ressaisi par la magie du passé sur ces territoires où les vivants ont comme la figure et le parler des morts.

Entre toutes ces provinces, deux ont plus fortement perpétué leur visage, leurs mœurs, leur langue. C'est la Bretagne et c'est la Provence. Sans aucun doute la pureté des origines leur vaut d'avoir survécu à des sœurs de naissance plus mêlée. Le plus antique sang oriental et latin court encore dans les veines des Arlésiens, et c'est du vieux sang celte qui fait battre le cœur des Trégorrois. Sans nul doute aussi la structure de ces deux contrées, ossatu-

rées de rochers et baignées par la mer, assemblages de puissance et de grâce, avec leurs solitudes, leurs tempêtes, leurs vallons de chênes et d'oliviers, cette physionomie douce et sauvage, d'une aristocratie si déterminée, a maintenu intact le caractère de la race. La Bretagne et la Provence, provinces de marins et de paysans, sont les deux pôles antiques et immuables du génie français. Ils ont à peine changé depuis dix siècles, et les changements ne sont guère qu'en surface. L'âme comme la figure restent les mêmes.

Si un jour l'âme de la Bretagne devait être abolie par l'invasion du modernisme, les lettrés de l'avenir retrouveraient cette âme déposée tout entière, comme en un reliquaire de beauté, dans l'œuvre d'Anatole Le Braz. Par son nom comme par ses parents, Le Braz est un pur Breton du peuple; par sa culture et son talent, il a pris une conscience totale de sa race et de son pays. Disciple et héritier de la Villemarqué et de Luzel, il a patiemment, amoureusement reconstitué le trésor des légendes armoricaines. Poète lyrique, façonné par la lande et la mer à une complexe mélancolie, il a célébré les aspects hautains et gracieux de son pays natal, ses granits, ses îles, ses genêts d'or, ses clochers à jour, ses filles dont les yeux sont bleus comme la fleur du lin et le teint rosé comme la fleur du blé noir. Conteur, il a fait vivre, dans leurs horizons de mer et de roc, avec leurs superstitions et leur génie rêveur, les gens de la côte et ceux de la forêt, les îliens et les terriens, les pêcheurs et les sabotiers d'Armor. Quand on a lu les *Vieilles histoires du Pays Breton*, la *Légende de la Mort*, et *Pâques d'Islande*, on est entré en communion

avec des âmes et des paysages absolument poétiques dans leurs attitudes primitives. Il a fallu à M. Anatole Le Braz, ancien élève de la Sorbonne et professeur au Lycée de Quimper, beaucoup de talent, beaucoup de caractère, toute la revivance d'une hérédité séculaire, pour échapper ainsi au laminoir des Universités, pour remonter de plein cœur aux sources de la terre natale.

De l'éducation universitaire, M. Le Braz n'a retenu que le goût de la beauté classique, telle que les Grecs, les Latins et les meilleurs Français en ont donné d'inoubliables modèles. Ç'a été tout bénéfice, car dans l'argile confuse et sublime des légendes bretonnes, il a pu modeler, de ses mains expertes, d'harmonieux vases. Leurs contours retracent toutes les figures anciennes et nouvelles de la race, et leurs flancs conservent, dans un peu de terre natale, les racines de ce piquant et lumineux ajonc d'or, qui est l'âme de la Bretagne. Quand les Bretons se mettent à écrire en français, ils y apportent cette simplicité musicale, faite de sublimité, de grâce, de rêverie, où excellèrent Chateaubriand, Lamennais et Renan. Comme écrivain et comme artiste, M. Le Braz est un digne cadet de ces aînés : l'éloge n'est pas mince, mais il est mérité. Par les contes d'Anatole Le Braz, le génie breton se continue dans les lettres françaises.

Ce que M. Le Braz vient de faire pour la Bretagne, MM. Alphonse Daudet et Paul Arène l'avaient déjà fait pour la Provence. Après de tels maîtres, un conteur de la nouvelle génération ne pouvait trouver qu'à glaner. Fût-on le plus original et le plus naturel du monde, il y a des antériorités qui écrasent : on est

réduit presque au rang d'imitateur. C'est, je crois, le cas de M. Auguste Marin. La *Belle d'Août* a le tort de venir après les *Lettres de mon Moulin* et *Jean des Figues*. Les plus beaux contes provençaux étant écrits, M. Auguste Marin n'a pas songé à les récrire; il faut l'en louer. Il s'est contenté d'être un impressionniste de la vie maritime provençale, à demi peintre de mœurs, à demi conteur. Et comme il a une sensibilité très sincère, on a plaisir à sentir avec lui, à goûter le charme des calanques, des pêcheries. Il y a dans son livre des paysages antiques et populaires qui font songer à la Grèce, et des tableaux de mœurs qui évoquent l'*Odyssée*. M. Auguste Marin n'est pas un grand écrivain ni un puissant imaginatif; mais il a le style alerte et pittoresque, il voit et il note finement gens et choses, il nous initie à la poésie quotidienne de la Provence. Parfois même il s'élève à l'épique comme dans la *Vannina*. Et même après Alphonse Daudet et Paul Arène il se fait lire avec profit et sans déplaisir.

II. — Les Conteurs de la vie nationale.

Il est bon que des hommes comme Le Braz et Marin, tout à la fois peuple et élite, instinct et art, perpétuent dans le plus clair miroir le génie de leurs races. Mais il est nécessaire aussi que des conteurs comme Georges d'Esparbès et André Lichtenberger nous fassent ressouvenir de l'époque héroïque où la Patrie une et indivisible s'est formée. Entre 1789 et 1815, il y a eu vingt-cinq années effroyables et sublimes où toutes les consciences mises à nu s'entre-

déchiraient pour créer la Nation Française. C'est à l'élaboration de cet idéal, par l'idée d'abord, par le fer et le feu ensuite, que les *Contes héroïques* de M. André Lichtenberger et la *Légende de l'Aigle* de M. Georges d'Esparbès nous font assister.

L'idée qui a inspiré les *Contes héroïques* de M. Lichtenberger est très puissante et vraie. Entre 1789 et 1800, la plupart des Français, de quelque parti qu'ils fussent, émigrés ou volontaires, chouans ou républicains, girondins ou montagnards, se montrèrent héros et patriotes. Le gentilhomme qui servait dans les armées autrichiennes, le prêtre insermenté, le conventionnel coupeur de têtes, le paysan enrôlé, les femmes mêmes, par les actes les plus contradictoires, témoignèrent d'une identique énergie, et attestèrent, chacun dans la langue de ses préjugés ou de sa foi, l'unité de la France. Vue de cette hauteur, la Révolution française n'est plus une matière à querelles ni à haines posthumes, elle est un spectacle d'émotions pour l'avenir. Cette vision, Victor Hugo l'avait déjà évoquée dans *Quatre-vingt-Treize*, mais avec plus d'emphase et moins de vérité que l'auteur des *Contes héroïques*. M. André Lichtenberger, qui a de très beaux dons de conteur, sait l'évoquer à son tour en quelques imaginations originales. Ses meilleurs contes, *Tous Héros*, *le Curé Poulendre*, *le Devoir*, fixent d'une manière décisive quelques tragiques états de conscience de la période révolutionnaire. M. André Lichtenberger est soutenu par une science consommée d'historien ; mais il n'en fait pas montre. Il ne s'en sert que pour mieux animer les personnages-types qu'il invente ; il raconte et il décrit sobrement ; il a le sens du dramatique simple ; et, bien qu'il écrive

en maître, il n'use jamais d' « effets » littéraires. Il nous persuade et il nous émeut parce qu'il ne cherche pas à nous éblouir. Le plus grand éloge qu'on puisse faire des *Contes héroïques*, c'est de dire qu'en les lisant on oublie leur auteur pour devenir le contemporain des âmes qu'il a évoquées.

Cet éloge s'appliquerait moins aisément à la *Légende de l'Aigle*, de M. d'Esparbès. Lui aussi procède de Victor Hugo, mais il outrerait plutôt l'énormité, les éclats, les antithèses du vieux maître. M. Georges d'Esparbès a du muscle, et il aime à le faire voir. Son héroïsme sent la littérature, ses attitudes sont parfois d'un matamore, et ses imaginations nous étonnent plus qu'elles ne nous entraînent. Ce sont pourtant de fiers récits, et qui ressuscitent la sauvage, la grandiose épopée napoléonienne. Il y eut là, entre 1796 et 1812, une ruée de la force française au nom de l'idéal incarné dans un chef, quelque chose de brutal et de divin tout ensemble, dont M. d'Esparbès a fort bien suggéré la vision. Peut-être, dans sa psychologie des armées impériales, a-t-il fait la part trop grande à l'instinct, à la brutalité, trop petite à la conscience, à la volonté; peut-être a-t-il abusé des mises en scène et des descriptions à effet en un sujet où pour être sublime il suffisait d'être simple. Il n'en faut pas moins louer M. d'Esparbès d'avoir osé ressusciter, par des récits généreux et fiers, cette période unique de notre histoire nationale, d'y avoir apporté, à défaut de la simplicité des maîtres, le pieux acharnement d'une imagination éclatante et empanachée. Il y a là des tableaux d'armées, des champs de bataille, des apothéoses et des désastres, des soldats et un empereur, du sang, de la fumée, du génie et de la

mort; il y a la France dans l'Europe et l'Europe dans la France; il y a la mêlée des races et le calvaire de l'orgueil; et de tout cela nous sommes trop les héritiers et les fils pour ne pas savoir gré à M. Georges d'Esparbès d'en avoir restauré, même à l'espagnole quand nous l'eussions préféré à la française, le sanglant et glorieux trophée.

III. — Les Conteurs de la vie contemporaine.

La vie contemporaine est un champ infini, et tout proche, qui semble plutôt fait pour le romancier que pour le conteur. Sa complexité même obsède l'artiste, et l'empêche de trouver en elle ces raccourcis, ces lignes ramassées et concentriques, cette sobriété émouvante à quoi se reconnaît un beau conte. Aussi avons-nous beaucoup de grands romanciers contemporains, mais peu d'excellents conteurs. Guy de Maupassant reste, dans la génération naturaliste, une admirable exception : il a su donner à l'actuel la perspective de l'antique, et raconter une histoire d'aujourd'hui avec le recul de plusieurs siècles. En même temps que lui ou après lui, Paul Bourget, J.-H. Rosny, Paul Margueritte, Edouard Rod ont parfois extrait de la vie contemporaine l'essence d'émotion et de beauté que l'on aime à respirer dans leurs subtiles et touchantes nouvelles.

Il semble que les jeunes gens de la nouvelle génération littéraire se plaisent moins au spectacle de la modernité. Presque tous sont épris de vie antique, de légendes, de symboles. La réalité immédiate ne leur paraît point une matière à fictions. Et sauf

MM. Charles Foley, Fernand Vanderem et Jean Viollis, je n'en vois guère qui songent à continuer un genre où leurs aînés immédiats se sont si souvent illustrés.

M. Fernand Vanderem apporte dans ses nouvelles (*le Chemin de velours*, *la Patronne*) la même habileté, la même élégance, le même sens spirituel du parisianisme, les mêmes dons d'habillage et de truquage que nous lui avons déjà reconnus dans ses romans. Je trouve même ce jeune écrivain plus à l'aise dans la nouvelle que dans le roman. Sans doute sa verve un peu haletante, son imagination un peu courte, son art de silhouetter d'ingénieuses marionnettes, le servent mieux dans des contes brefs que dans le cadre, un peu écrasant pour lui, du roman de mœurs.

M. Charles Foley, l'auteur délicat et rare de *Jolies Ames* et des *Petites Amoureuses*, semble avoir, comme conteur, posé sa candidature à la succession d'Alphonse Daudet. Et il n'en serait pas tout à fait indigne, si sa sensibilité était plus virile, son imagination plus variée, son style plus nerveux. M. Charles Foley a des dons extrêmement rares : il sait suggérer l'émotion et même les larmes, il comprend et fait aimer certains plis secrets des âmes humaines, il écrit dans une langue déliée, souple, pittoresque; ses contes attendrissent après avoir piqué. Et pourtant il manque à ce charmant esprit le je ne sais quoi d'amer et de fort qui est le signe des maîtres. Tout ce qu'il y a d'exquis dans le sacrifice, de douloureusement enivrant dans l'avortement volontaire de certains espoirs ou de certains plaisirs, toutes les petites plaies des « jolies âmes » qui se résignent, M. Charles Foley l'a peint subtilement. Mais cet art, qui tourne au procédé, assoupit et amollit à la longue. La vie, même

la vie tendre, s'accompagne de plus de cris et de plus de cruautés.

Un tout jeune homme, M. Jean Viollis, s'est révélé cette année comme un conteur original. Sa première œuvre, *l'Émoi*, est l'histoire toute simple d'une vieille fille de province que vient troubler, dans sa quiétude médiocre, la piqûre d'un tardif amour inavoué. Les entours de cette vieille fille, ses compagnes de désœuvrement, sa chatte, sa bonne, l'intrusion d'un officier dans sa vie, tout cela est peint par touches très réalistes et très choisies tout ensemble, qui dénotent chez M. Jean Viollis les dons essentiels de l'écrivain et du conteur. M. Jean Viollis aime la poésie de la vie quotidienne, et il la fait aimer. Il goûte les aspects secrets de l'heure et de la lumière, et il les fait goûter. C'est un coloriste et un psychologue qu'attire l'intimité des humbles. Après Dickens, après Daudet, après Coppée, il y a encore bien des beaux contes à écrire dans cette note-là, surtout quand on a l'âme et le talent de M. Jean Viollis.

IV. — Les Conteurs de la vie antique.

A mesure que les découvertes des savants et les trouvailles des voyageurs ont donné à ce siècle la sensation plus vive des temps anciens, les artistes ont mieux perçu les différences d'aspect et d'usages qui séparent l'actuel du passé, et, sous le pittoresque de ces différences, l'éternité des émotions humaines leur est plus clairement apparue. Ernest Renan, qui fut à la fois un savant, un voyageur et un artiste, a écrit des livres où l'histoire a presque le charme du

conte, tellement les détours d'une imagination ingénieuse s'y jouent parmi les clartés aiguës de l'analyse. M. Anatole France, disciple amenuisé de Renan, plus poète que savant, plus conteur qu'historien, restitua l'antique en imaginant à sa fantaisie, et il écrivit *Thaïs*. Il créait ainsi une manière de genre, le conte de la vie antique, et du premier coup il le portait à sa perfection. La beauté de *Thaïs*, et, de façon plus générale, l'harmonieux prestige de M. Anatole France déterminèrent un certain nombre de jeunes écrivains à fixer leurs songeries modernes dans la cire malléable des fictions antiques. Tels MM. Robert de Flers et Pierre Louys.

M. Robert de Flers doit presque tout à M. Anatole France, mais ses acquisitions sont exquises. *La Courtisane Taia et son Singe vert*, *le Rire du Sphinx*, d'autres contes encore, sont de petits chefs-d'œuvre d'imitation élégante. L'art de narrer et d'écrire avec une précieuse simplicité, le talent de nous intéresser aux choses mortes en les ranimant par la saveur du moderne, le goût de mêler la volupté à la méditation, de les associer sur une figure de courtisane qui songe, la délicieuse ironie enfin dont le maître de *Thaïs* imprègne ses imaginations, les revoici, avec une pointe moins vive et un parfum plus évaporé, dans le beau style et les subtiles fictions de M. Robert de Flers. L'originalité vaudrait mieux sans doute; mais peut-elle manquer de venir à qui deploie un tel talent dans l'imitation?

Il y a plus de personnalité dans les contes de M. Pierre Louys et en particulier dans son *Aphrodite*. Mais il est hors de doute que M. Anatole France lui a communiqué son amour de l'alexandrinisme, son

goût pour les courtisanes et le beau style. Chrysis est une sœur dégradée de Thaïs. Si elle a moins d'élégance, elle se rattrape par la sensualité. M. Pierre Louys connaît les maisons de prostitution et les caresses multiples des courtisanes beaucoup mieux que M. Anatole France. En tout cas, il les décrit avec infiniment plus d'abondance : c'est là une façon d'originalité. *Aphrodite*, c'est exactement un tableau très minutieux, parfois un peu emphatique, de la vie des prostituées à Alexandrie, au temps des derniers Ptolémées. Ce tableau serait plus intéressant s'il n'était déparé par une intrigue puérile et d'assez mauvais goût romantique. Outre Anatole France, M. Pierre Louys a pratiqué scolairement la *Salammbô* de Flaubert et les *Martyrs* de Chateaubriand : on s'en aperçoit à la surcharge naïve du style et au rococo de la psychologie. Mais ce qui lui est bien spécial, « le frisson nouveau » qu'il a apporté dans la littérature, c'est la restitution incomparable de l'érotisme le plus savant, le plus ingénieux, le plus complet que l'Europe ait jamais connu. De ce monde spécial, de ses mœurs, de ses secrets, M. Pierre Louys a eu la divination. Et son livre, en ce qu'il a de neuf et de puissant, n'est qu'un admirable manuel d'érotisme pour la débauche moderne, si médiocre et si pâle en regard de sa sœur lointaine, la débauche alexandrine. Ce qui gâte à mon sens l'*Aphrodite* de M. Pierre Louys, c'est la préface dont il a alourdi et défiguré son œuvre. Singulière et insupportable prétention de nous soutenir qu'une telle évocation d'Alexandrie soit l'image exacte des mœurs antiques ! Il faudrait pour cela qu'Athènes, ni Olympie, ni Lacédémone, ni Delphes n'eussent existé ; il faudrait que le Parthénon

eût été un Porneion, et Salamine une Cythère. Si, dans deux mille ans, un jeune écrivain de talent traçait un long et brillant tableau de la prostitution à Paris en 1897, sous toutes ses formes secrètes ou publiques, il serait vraisemblablement goûté, comme aujourd'hui M. Pierre Louys, par cent mille lecteurs; mais s'il venait soutenir que son roman est l'image des mœurs françaises entre le XIIIe et le XIXe siècle, il ne paraîtrait pas plus singulier que M. Pierre Louys nous présentant son *Aphrodite* comme l'image des mœurs grecques.

V. — Un Conteur de la vie légendaire.

Au delà de la vie réelle, il y a une vie de légendes, qui est à la première ce que les rêves sont aux sensations. Avec des débris du réel, étrangement dissous et recomposés, se font les légendes et les contes. La peur, sœur honteuse et touchante de la poésie, est la grande créatrice de ces inventions où se plaisent les enfants et les peuples. M. Jean Lorrain, sensibilité friande de mystères, a exploré ce domaine, et en a rapporté ses *Contes pour lire à la chandelle.* Il suppose qu'une vieille fille, moitié nonne, moitié lingère, une de ces *cousettes* comme il y en a encore dans les petites villes de province reculée, lui a raconté des histoires quand il était petit garçon. J'ignore si la bonne Norine y mettait plus de crédulité que M. Jean Lorrain, mais elle n'y apportait sûrement pas cet art délicieux d'évoquer les choses passées, ce don d'animer les êtres et les choses en quelques traits de style, cet amour du mot juste et de l'épithète sobre, ce

laisser-aller savant et insinuant, qui font de M. Jean Lorrain un causeur tout à fait délicieux. Comme tous ceux qui ont trop vécu dans le présent et qui en ont trop souffert, M. Jean Lorrain raffole du lointain et de l'enfantin. Un pastel du XVIIIe siècle, une poupée ancienne, une histoire sur Mme Gorgibus ou la bonne Gudule sont des baumes de simplesse à qui s'est faisandé dans la compagnie de Mme Baringhel et de d'Héloé. Les vieilles petites villes, les vieilles petites maisons, les vieux petits mobiliers, les vieilles petites femmes un peu fêlées et un peu fées, les apparitions de revenants, les coins de mystère qu'il y a dans tout ce qui est vieux, petit, déjà touché par la mort, sujet d'épouvante pour l'enfant et de frisson pour l'homme, M. Jean Lorrain en a fait une sorte de tapisserie à six panneaux, très délicatement brodée à petits points, et que soulèvent par instants les vents de la nuit et de la peur. A regarder les tons atténués de cette tapisserie, à déchiffrer ses fines légendes d'un coloris si rare, à les voir osciller dans un frisson d'inconnu, vous passerez de bien exquises insomnies, et, devant que vous ayez cessé de savourer le conteur, la chandelle s'éteindra.

VI. — Les Conteurs de la vie symbolique.

L'homme ne connaît que des apparences : aussi vit-il entouré de symboles. Il n'est rien, dans l'univers ou dans l'âme, qui ne signifie une réalité inconnaissable. La foule l'ignore, la plupart des littérateurs aussi. Pour eux, chaque chose existe en soi, elle a son pittoresque et sa définition, et connaître la

vie, c'est la bien voir d'abord, la bien peindre ensuite. Ceux qui ont réfléchi sur la Nature après l'avoir scrutée, ceux-là seuls savent que nous ne saisissons la substance de rien, que toutes nos sensations comme toutes nos idées se réduisent à des signes, et que l'Esprit, comme le Monde, nous échappe. Il s'agit moins de *voir* une chose que de l'*interpréter*.

Si l'apparence des choses est semblable pour tous les esprits, l'interprétation des choses varie avec chaque individu. Il n'y a guère qu'une façon d'être réaliste : il y en a mille d'être symboliste. Qui dit symbolisme, dit poésie et diversité. Toute la science et toute la philosophie de ce siècle aboutissent à un universel symbolisme. Il n'est pas étonnant que la littérature et les arts y soient parvenus à leur tour. Pour nous tenir au genre qui nous préoccupe, voici quatre nouveaux conteurs admirablement doués, MM. Charles Maurras, Camille Mauclair, Henri de Régnier et Marcel Schwob, qui se sont proposé, non plus seulement de conter pour conter, mais d'évoquer, à travers les miroirs de la vie, le visage mystérieux de l'Inconnu.

M. Charles Maurras a beau se défendre du goût de l'Infini, c'est un métaphysicien. Il a beau se proclamer méridional, il a respiré les brumes de la Cimmérie. C'est un Provençal qui aurait dû vivre dans la Grande-Grèce au temps de Pythagore, ou dans l'Attique au siècle d'Anaxagore et de Gorgias. Nourri aux plus pures lettres classiques, ce jeune homme s'est égaré des dialogues de Platon dans le brouhaha du Paris moderne. Heureusement qu'il y a retrouvé un Protagoras qui s'appelle M. Anatole France. Ce

frère posthume de Criton, de Cébès, de Gryllos, n'a-t-il pas fréquenté, dans une existence antérieure, les conférences des sophistes, parfois même les platanes socratiques et les jardins d'Académos? Comment expliquerais-je autrement ce goût inné de la rhétorique, de la sophistique, de l'ingéniosité raisonneuse, des détours subtils, et aussi cette religion de la beauté, de l'harmonie, des formes pures, des nobles pensées, et de tout ce que les anciens appelaient Musique? Le *Chemin de Paradis* est un ensemble de mythes intellectuels sur le mode platonicien. Le cri aigu des flûtes d'Ionie s'y mêle aux résonances graves de la cithare dorienne, les parfums d'Aphrodite y traversent les méditations d'Athèné, et c'est en associant les images de la sensualité à celles de la mort et de la raison que M. Charles Maurras prétend nous révéler la physionomie véritable de l'Être. Les fables, anciennes ou modernes, qu'il a imaginées pour nous convaincre, stations voluptueusement tristes de son *Chemin de Paradis*, sont ingénieuses. Leur grâce un peu sèche, mais d'un style si pur, ravira tous ceux qui aiment le beau langage et les visions claires. Je crains qu'elle ne fatigue vite les sensibilités altérées d'émotion et d'infini, les cœurs passionnés et tumultueux pour qui l'art n'est qu'un moyen d'exalter des élans et des inquiétudes. M. Charles Maurras n'écrit pas pour ceux-là. Il les méprise ou les ignore, enfermé dans le château de lumière dont il est le magicien tranquille et souriant.

M. Camille Mauclair met autant d'ardeur à chercher l'infini que M. Charles Maurras en met à le fuir. M. Camille Mauclair est le chevalier errant du mystère. Il se cabre devant toutes les barrières de la

pensée et de la vie. Il cherche éperdument, et jusqu'à la folie, ce qu'il appelle « l'Aventure », c'est-à-dire l'événement extraordinaire qui mettrait l'âme humaine en face de l'absolu. « Les portes par où notre âme peut quitter notre corps pour aller sur les chemins libres de l'infini sont ouvertes et closes par des clefs d'or. » M. Mauclair croit connaître quelques-unes de ces *Clefs d'Or*, et il nous détaille le secret de leurs usages en des contes singuliers. Sans doute Edgar Poë, Villiers de l'Isle-Adam et Jules Laforgue ont été à M. Camille Mauclair, dans la création de ces contes, des collaborateurs familiers et éminents; mais il a mis à les rédiger une sorte de fougue sensuelle et d'idéologie lyrique qui est bien la marque de son tempérament. Ceux qui aiment la musique, les emphases imprécises, les phraséologies voluptueuses et métaphysiques, les agonies magnifiques de l'automne, et les visages de femme où la pensée n'est pas séparée du désir, tous ceux-là seront reconnaissants à M. Camille Mauclair d'avoir rassemblé ses *Clefs d'Or*.

Ceux-là aimeront aussi à s'appuyer sur la *Canne de Jaspe* de M. Henri de Régnier. Je dirai bientôt quelle haute estime j'ai pour ce poète, qui a en lui tous les dons, sinon encore toute la maîtrise et tout le déploiement d'un grand poète. M. Henri de Régnier est aussi un prosateur de tout premier ordre. Nul peut-être, parmi les écrivains de la nouvelle génération, sauf MM. Maurice Barrès et Marcel Schwob, n'a une science aussi étendue et aussi précise de la langue française. La justesse étymologique du vocabulaire, la hardiesse logique de la syntaxe, les alliances de mots mystérieuses et inattendues,

l'ampleur grave des périodes, sont pour la prose de M. Henri de Régnier de véritables titres de noblesse et la rattachent à la grande tradition classique. Son plus grave défaut serait la préciosité : mais elle va diminuant à mesure que M. Henri de Régnier se dégage des influences parmi lesquelles le hasard des destinées littéraires l'avait d'abord jeté. Cette préciosité, ce jargon symbolique, souvent insupportables dans les *Contes à Soi-même*, déjà moins sensibles dans le *Trèfle Noir*, ont presque entièrement disparu de *Monsieur d'Amercœur*. M. Henri de Régnier est en progrès perpétuel vers un style qui, sans cesser d'être sonore et contourné comme une conque des mers, devient de plus en plus brillant et expressif. Son imagination et sa pensée se montrent elles-mêmes plus précises et plus humaines, sans renoncer à ces arrière-plans de clair-obscur et d'indéfini, d'où leur vient un si mystérieux prestige. Nul n'excelle autant que M. Henri de Régnier, dans les contes symboliques de la *Canne de Jaspe*, à nous faire pressentir l'ombre qu'il y a dans toute lumière, et l'infini qu'il y a dans tout détail. Ces histoires baroques et singulières où M. d'Amercœur se révèle un personnage tout ensemble très proche et très lointain, très vivant et très fantômal, ces histoires où il y a « des épées et des miroirs, des bijoux, des robes, des coupes de cristal et des lampes, avec parfois, au dehors, le murmure de la mer ou le souffle des forêts », ces aventures « où l'amour et la mort se baisent à la bouche », et au travers desquelles passe perpétuellement le vent des tombeaux antiques, nous émeuvent dans ce que nous avons de plus secret et de plus grave. Si elles ne nous font jamais ni pleurer ni

sourire, elles nous suggèrent, comme le crépuscule, les forêts et la mer, des songes hautains et vagues. C'est là quelque chose de très nouveau dans l'histoire du conte français.

M. Marcel Schwob est aussi un conteur symbolique, et peut-être le plus grand de tous par la puissance de l'écriture et la force de l'imagination. Comme M. Henri de Régnier, mais avec plus d'amplitude, M. Marcel Schwob associe dans son art deux dons qui sont presque toujours dissociés. C'est d'abord, suivant le mot de Théophile Gautier, « un homme pour qui le monde visible existe » ; mais c'est en même temps, suivant le mot d'Alfred de Vigny, un homme pour qui « l'invisible est réel ». M. Schwob voit et décrit avec la plus exacte minutie la couleur d'un ciel, la cassure d'un caillou, la figure d'un homme, les mœurs d'un peuple, les sentiments d'une âme. Mais, au même instant, il devine et évoque, avec la plus mystérieuse métaphysique, l'Inconnu dont ce ciel, ce caillou, cet homme, ce peuple, cette âme sont les symboles. De là naissent les effets extraordinaires de terreur, de pitié et de beauté que l'auteur de *Cœur double*, du *Roi au masque d'or* et de *Monelle* fait naître dans le cerveau de ses lecteurs. Toute la vie planétaire, nature et humanité, histoire et pensée, n'est pour M. Marcel Schwob qu'un merveilleux assemblage d'apparences, de signes, de signes de signes, que l'artiste reproduit tels qu'il les voit, mais que le penseur interprète dans le sens de l'Infini. Les plus beaux contes de M. Marcel Schwob, *le Roi au masque d'or*, *les Milésiennes*, *la Cité dormante*, *l'Étoile des bois*, sont conçus dans cette esthétique. Elle a ses dangers. Parfois l'association perpé-

tuelle du détail précis et du symbole métaphysique fatigue et choque, lorsque le détail est trop criard et le symbole trop lointain. Et surtout l'art de M. Schwob manque d'émotion ; c'est l'art d'un cérébral très imaginatif et très subtil, mais pour qui les palpitations du cœur humain sont les mouvements d'une horlogerie. Les hommes demanderont toujours plus au Poète. S'il ne leur suggère la sympathie des passions humaines, il les étonne, il les instruit, il ne les possède pas tout entiers. Là est la limite du très grand talent de M. Marcel Schwob. C'est un cerveau où n'afflue pas le sang du cœur.

Si l'on compare cette nouvelle génération de conteurs français à celle qui l'a précédée, il est facile de voir ce que la plus récente ajoute au trésor national. Conteurs de la vie réelle, légendaire ou symbolique, les nouveaux conteurs sont presque tous des *idéalistes*, c'est-à-dire que le spectacle de la vie ne leur suffit plus, qu'ils veulent en dégager ou lui imposer une signification. Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, Paul Margueritte contaient pour conter ; ils étaient, avec de merveilleux dons d'émotion et de vie, des réalistes. Anatole Le Braz, André Lichtenberger, Henri de Régnier, Marcel Schwob ne se satisfont pas de peindre la réalité ; ils l'interprètent.

Ou plutôt ils l'approfondissent. Car la vraie réalité n'est pas celle que les yeux et les oreilles perçoivent, ou que le hasard nous impose. C'est celle que l'âme retrouve au delà des formes, et que l'esprit pénètre au delà du hasard. C'est celle qui associe le monde visible au monde invisible, les dissonances individuelles à l'harmonie cachée du Grand Pan. Le plus

grand artiste est celui qui, dans tout objet fini, sait écouter et faire entendre l'écho de l'infini, comme dans un coquillage ouvragé et nuancé bruit toute l'immensité de l'Océan.

Pour avoir voulu ajouter l'âme à la nature et le songe à la vie, les nouveaux conteurs français n'ont pas perdu leur temps. Ils ont parfois commis des excès et des erreurs; mais ils ont souvent rencontré des beautés inconnues de leurs aînés. Et comme ils ont devant eux la maturité, ils ont aussi devant eux l'épanouissement total de leur talent. Qu'ils y travaillent, et ils n'auront pas démérité de l'illustre lignée des « Vieux Conteurs François ».

Décembre 1897.

POÈTES

I

La jeune poésie française en 1897.

I

Il y a près de dix-huit cents ans, Pline le Jeune, donnant à son ami Tacite des nouvelles de la Rome littéraire, écrivait : « *Magnum proventum poetarum annus attulit...* l'année nous a apporté une grande moisson de poètes. » Ces paroles ont, moins que jamais, cessé d'être vraies.

Chaque année nouvelle, avec les guirlandes de son printemps et les couronnes de son été, apporte en chaque pays sa floraison de poètes. Et si, par aventure, les saisons nous refusaient leurs fleurs et leur beauté, nous verrions, soyez-en sûrs, les poètes, moins rigoureux que la nature, épanouir encore pour les races leur printemps intellectuel. En France, plus qu'ailleurs, au royaume de la courtoisie et du fin parler, sur la terre des trouvères et des troubadours, la floraison annuelle des poèmes est abondante comme les grappes violettes du lilas dans nos jardins, comme les clochettes silencieuses du muguet dans les sous-

bois. Abondante comme elles, délicieuse comme elles, comme elles éphémère. De tous ces recueils de vers charmants à feuilleter dans les calices jaunes, bleus ou blancs de Lemerre, de Perrin ou du « Mercure », combien ne dureront pas plus que le cytise, le myosotis ou l'anémone dont ils empruntent les couleurs ! Bien peu sont destinés à garder

L'éternelle verdeur de l'antique laurier

ou même à fournir quelques brins d'immortelles pour le Bouquet respiré par les siècles. Qu'importe? Ces fraîcheurs fragiles, sans cesse renées, sont la grâce des littératures, elles en attestent la sève, et de tant d'éclosions périssables, déjà délicieuses en soi, jaillit parfois la gerbe résistante de la beauté, qui perpétue le souvenir et le parfum de toutes les sœurs mortes au premier soir.

Je ne pense pas que MM. Jean Viollis, Paul Reboux et Georges Druilhet, le premier avec sa *Guirlande des jours*, le second avec ses *Matinales*, le troisième avec *Au temps des lilas*, aient désiré autre chose que bouqueter les fleurs passagères de leur jeunesse et nous en faire respirer la suavité. Les amours, les jours et les rêves que chantent ces adolescents sont frais et éphémères comme un matin d'avril. Leur chant est à la fois banal et neuf comme le printemps et comme les vingt ans. M. Paul Reboux y apporte une fougue sensuelle et ironique, M. Georges Druilhet une mélancolie parisienne, M. Jean Viollis une méditation rustique et voilée. Tous les trois ont une langue élégante et souple, plus vive chez M. Reboux, plus pure chez M. Druilhet, plus ingénieuse chez M. Viollis. Remer-

cions-les de nous avoir offert ces bouquets de Pâques : nous les respirerons, comme ils ont été cueillis, en passant.

M. Charles-Henry Hirsch, M. Albert Brandenbourg et M. Lionel des Rieux, en publiant, l'un *Yvelaine*, l'autre *Euphorion* et le troisième *la Toison d'or* ont témoigné d'une prétention plus haute. Chacun de ces jeunes élèves y est allé de sa composition « symboliste », « philosophique » ou « romane », selon le goût des plus récents cénacles. M. Charles-Henry Hirsch a imité, avec une inconscience ou une ingéniosité vraiment hors du commun, tous les poncifs de M. Henri de Régnier, et M. Lionel des Rieux a reproduit scrupuleusement tous ceux de M. Jean Moréas. En sorte que, par un effet assez ordinaire dans l'histoire des lettres, M. Hirsch fait « le Henri de Régnier » mieux que M. de Régnier, et M. Lionel des Rieux réussit « le Moréas » mieux que M. Jean Moréas. Les féminines musiques d'*Yvelaine*, et les romanes élégances de *la Toison d'or* nous laissent donc parfaitement froid, parce que nous n'y découvrons pas le plus petit frisson d'originalité. M. Albert Brandenbourg paraît plus sincère dans *Euphorion*, mais le souvenir de Shelley l'écrase. Souhaitons à ce jeune poète de moins abstraire la quintessence, de se méfier des symboles vagues, et d'atteindre l'émotion vraie, la force de l'idée et la grâce du style, sans lesquelles il n'y a pas de poésie.

II

MM. Marc Legrand, l'auteur de l'*Ame antique*, et Frédéric Plessis, l'auteur de *Vesper*, appartiennent

au groupe des poètes universitaires. Quand vous lisez des vers de M. Emmanuel des Essarts ou de M. François Fabié, de M. Henri Bernès ou de M. Émile Hinzelin, quelles que soient les nuances qui distinguent ces excellents esprits, vous vous dites aussitôt : « Ces poètes sont des professeurs. » Et vous ne vous trompez pas. Ils ont tous un air de famille, l'air de l'*Alma mater*, et la Sorbonne a prolongé sur leurs vers les plus frais son ombre antique.

Il y a donc une poésie universitaire. On la constate plus facilement qu'on ne l'analyse. Elle a ses avantages : elle ne se traîne ni ne s'affole, elle ne balbutie ni ne hurle, elle n'est ni puérile, ni barbare ; elle exprime des sentiments choisis, des imaginations distinguées, elle se plaît dans une région claire et saine où tous peuvent accéder, elle a le goût et le sens de ce qui est beau et de ce qui est humain. Mais elle a ses défauts : le respect excessif de la tradition verbale, l'impuissance à briser un certain moule gréco-latin beaucoup plus oratoire que poétique, l'absence du rare et du sublime, quelque chose enfin d'émoussé à force d'être poli, et, par-dessus tout, l'incapacité de susciter des frissons nouveaux. C'est un écho exquis, mais c'est un écho des grandes sensibilités d'hier : ce n'est pas l'éveil des grandes sensibilités de demain. Compagne pour les heures de loisir, mais non pas créatrice de mystère et de beauté pour les solennelles émotions de la vie, la poésie universitaire est une confidente plutôt qu'une annonciatrice.

Cet ensemble de qualités et de défauts est très sensible dans l'*Ame antique* de M. Marc Legrand comme dans *Vesper* de M. Frédéric Plessis, et donne aux deux volumes une parenté réelle. On sent que ces deux

poètes ont été nourris, trop bien nourris, aux bonnes lettres classiques. Ils sont comme opprimés par le grand amour qu'ils portent à la tradition, ils ne peuvent libérer leur imagination des nobles formes contemplées d'abord, enseignées depuis aux classes des lycées. Cette inconsciente empreinte du passé communique à leurs doctes poèmes un ton de réminiscence qui détruit la surprise et paralyse l'émotion.

Le titre que M. Marc Legrand a choisi pour ses poèmes : l'*Ame antique*, me paraît un peu ambitieux. Il est difficile d'enfermer en un volume l'âme de l'antiquité grecque et romaine : elle fut si diverse dans le temps et dans l'espace, si complexe dans ses aspects, si mystérieuse dans son essence, qu'à prétendre l'épuiser toute on risque de la fausser ou de la trahir. L'erreur de M. Marc Legrand consiste à n'avoir compris et goûté dans l'âme antique que ce qu'il y avait de moins intime dans cette âme, je veux dire l'amour des belles formes. Il est incontestable que la Grèce et l'Italie furent, et restent à nos yeux, les patries de la Beauté, mais elles furent aussi les Mères d'un idéal plus complet que la beauté. Pythagore, Platon, Sophocle, Plutarque, Lucrèce, Tite Live et Tacite sont des témoins de « l'âme antique » non moins puissants qu'Homère, Théocrite ou l'Anthologie. Aussi trouvera-t-on que dans la triple série de ses « Poèmes plastiques », de ses « Poèmes mythiques » et de ses « Traductions », M. Marc Legrand est bien loin d'avoir épuisé le contenu grandiose du titre qu'il a choisi. Et dans l'interprétation même de cette beauté antique, M. Marc Legrand me paraît s'être montré plus habile versificateur que poète original. C'est un André Chénier qui a le tort d'arriver

cent ans trop tard. Quelque excellent ouvrier que l'on soit, si bien que l'on connaisse « l'apprêt de la rime » et la sonorité des mots, — c'est le cas de M. Marc Legrand, — il est inutile de refaire des statues déjà faites, de refrapper des médailles déjà frappées, de récrire des poèmes déjà écrits. L'antiquité, même l'antiquité plastique, pour être aujourd'hui encore matière à poésie neuve, doit être revivifiée par une sensibilité et une imagination modernes. Autrement elle n'est plus qu'un thème à des exercices scolaires très ingénieux. M. Marc Legrand fera bien d'y songer. La plupart de ses poèmes rappellent trop les cahiers de versification d'un très habile élève de rhétorique.

Il y a, dans le *Vesper* de M. Frédéric Plessis, un plus riche écho de la vie intérieure. Sans doute le distingué poète de la *Lampe d'argile* est, lui aussi, obsédé par la tradition. Mais, du moins, il a mêlé son âme à ces sonorités d'autrefois. A travers des imitations de la Grèce, de Rome, de la Renaissance, ou même du Parnasse, on distingue très bien la présence d'une sensibilité naturellement pure et fière, et encore affinée par une rare culture esthétique.

M. Frédéric Plessis est plus Latin que Grec. Dans l'âme romaine, ce qui l'a séduit, c'est à la fois l'énergie hautaine des citoyens et la volupté mélancolique des poètes. Ces deux notes, clairon et flûte associés, alternent dans les poèmes de M. Frédéric Plessis. L'auteur de *Vesper* n'est pas seulement un ingénieux ouvrier, il est aussi un homme sage à la manière antique, il continue la tradition des poètes humanistes de la Renaissance. Et, à y bien réfléchir, c'est ce mot d' « humanisme » qui définit, qui limite le mieux la poésie de M. Plessis. Poésie élégante,

nombreuse, bouquet d'énergie et de grâce, à qui manquent seulement les fleurs imprévues de la création. On sent trop que tous ces poèmes d'impression, ou de circonstances, sont éclos au hasard des heures de loisir. Ils ne sont pas nés de la tension obstinée et douloureuse d'où seulement peut jaillir, par éclairs, l'inspiration définitive. Ils sont les confidences très choisies d'un lettré qui a de l'âme. Cela est déjà bien quelque chose.

III

Il y a une poésie belge comme il y a une poésie universitaire, mais c'est à des traits opposés qu'on la reconnaît. M. Émile Verhaeren et M. Georges Rodenbach l'ont très honorablement représentée cette année, le premier avec la réédition complète de ses *Poèmes*, le second avec son nouveau recueil de vers : *les Vies encloses*. La Belgique est la terre du parler traînant, des vastes plaines, des ciels diffus, des sensibilités indéfinies. L'âme flamande est déjà une âme septentrionale, plus amoureuse du rêve que de l'idée, de la force que de la beauté, de la brume et du soir que du plein midi. La poésie belge reflète l'âme et la terre belge : elle ignore la mesure classique, l'harmonie cadencée, la perfection simple. Elle traduit des sensations, tantôt énergiques jusqu'à la brutalité, tantôt délicates jusqu'à la morbidesse, mais toujours extrêmes et déséquilibrées. Elle n'est, à aucun degré, épique ni oratoire; elle est à peine lyrique, et il faudrait prendre aux peintres, pour la lui appliquer, l'épithète d'impressionniste, si l'on

voulait la définir nettement. Impressions d'âme noyées en des impressions de nature, complaisance passive dans la description ou la mélopée, et, par suite, dans la syntaxe, le rythme, le vocabulaire, monotonie fatale de l'ensemble, que ne compensent pas, qu'aggravent plutôt les recherches compliquées du détail, les puérilités raffinées de l'ornementation, tels sont les défauts les plus évidents de la poésie belge. Ils vous frappent de suite quand vous pénétrez aux forges de M. Verhaeren ou aux aquariums de Rodenbach. Si les poètes universitaires ont trop de tradition gréco-latine dans les veines, les poètes belges n'en ont pas assez. Ils ont eu beau s'assouplir à la langue française, en étudier amoureusement les secrets et s'essayer à les reproduire, ils restent des Barbares, toujours en-deçà ou au-delà de l'expression.

C'est ainsi que M. Verhaeren écrit, entre cent autres semblables, ces strophes :

Lointainement par les grands mirages tentés
Et par les *gloires médusaires*,
Mais peur des vices nécessaires
Et du cynique assaut de tant d'hostilités.
(*Poèmes*, p. 70.)

Ou encore :

Exaspère sinistrement *ta toute exsangue*
Carcasse, et pousse au vent par des chemins rougis
De sang, ta course; et flaire et lèche avec ta langue
Ta plaie, et *lutte* et *butte*, et tombe — et ressurgis!
(*Poèmes*, p. 87.)

Ou enfin :

Dites vers quel *inconnu fou*
Et vers quels somnambuliques réveils
Et vers quels au delà et vers *quels n'importe où*
Convulsionnaires soleils?
(*Poèmes*, p. 143.)

C'est ainsi que M. Rodenbach écrit des vers comme ceux-ci, dont on trouverait des centaines dans son œuvre :

L'eau désormais est toute aux pensifs végétaux
Dont *l'essor* volontiers captif *se ramifie*,
Qui, la brodant comme des rêves sont sa vie,
Intérieure, et sont *ses canevas mentaux*.
(*Les Vies encloses*, p. 4.)

Et encore :

Car le *poisson* s'estompe, entre dans une brume,
Pâlit de plus en plus, *devient presque posthume*,
Traînant comme des *avirons émaciés*
Ses nageoires qui sont déjà tout incolores.
(*Id.*, p. II.)

Ou encore :

Puis le malade mire au miroir sans mémoire
— Le miroir qui concentre un moment son eau noire —
Ses mains qu'il voit sombrer *comme un couple jumeau*;
O vorace *fontaine*, obstinée et *maigrie*,
Où le malade sent ses mains, dans quel recul!
Couple blanc qui s'enfonce et de plus en plus nul
Jusqu'à ce que l'eau du miroir se soit tarie.
Il songe alors qu'il va bientôt ne plus pouvoir
Les suivre quand sera total l'afflux du soir... etc.
(*Vies encloses*, p. 92.)

Ou enfin :

Or, qui les filtre, une à une, ces larmes nues?
Elixir de douleur, né dans quelles cornues?
Et qui cristallisa leur *mystère salé*
En l'*émiettement* de semblables *globules* !
Quels sables sont en nous? quel puits intérieur
D'où montent, en crevant, ces pleurs comme des bulles?
Ou bien le crâne est-il une grotte en moiteur,
D'où sourdent ces stalactites intermittentes?
Où donc le réservoir des pleurs *agrégats d'eaux*.
(*Vies encloses*, p. 152.)

M. Verhaeren est aussi tendu que M. Rodenbach est relâché; l'un fait du biceps, crie, et se crispe, l'autre s'atténue, s'assoupit, s'amollit; l'un semble toujours un écorché sur un pal, et l'autre un énervé dans un bain; il faut à M. Verhaeren des soirs de sang, des massacres, des hurlements, des « villes tentaculaires » et des « campagnes hallucinées », tandis que M. Rodenbach veut des soirs de crème, des tuberculoses, des béguinages et des canaux à l'agonie; — et pourtant ces deux poètes ont un air de famille, ils se répètent jusqu'à la manière et même jusqu'à la manie, ils sont lourds, diffus; l'air que respire leur œuvre est un air d'hôpital et de couvent. Tout ce qui fait la gloire et la joie de vivre, — beauté des corps, santé de l'âme, activité du génie, — ils l'ignorent, et, qu'ils clament ou qu'ils geignent, cela est monotone « immensément » [1], pour parler comme l'un d'eux. Et l'on regrette que ces deux poètes manquent à ce point du goût classique de la beauté, car ils ont une sensibilité originale. M. Verhaeren a profondément, douloureusement senti les ciels du Nord, les soirs de ville moderne, les nuits d'hiver, et la désespérance de l'être tout entier, âme et corps, dans les tristes paysages d'industrie où il a vécu. M. Rodenbach a eu la perception aiguë et exquise des villes mortes, des crépuscules embéguinés, des secrets du visage, des mystérieux dessous de l'âme. Tous les deux sont venus au monde avec quelque chose à dire, mais ils ont mis à le dire un effort trop conscient et trop obs-

1. Cet adverbe à lui seul revient 23 fois dans un seul des volumes de Verhaeren; les autres, tels qu'*infiniment*, *lointainement*, *obscurément*, *haineusement*, reviennent une cinquantaine de fois.

tiné, ils n'ont pas associé ce « quelque chose » à la tradition. Et ils ont violenté la langue française comme une étrangère rebelle, avec des curiosités de barbares.

IV

M. Fernand Gregh est, lui, un poète de notre race, et c'est une suavité de relire ses vers harmonieux après les métriques violentées des Belges. Il a le sens inné des harmonies de la langue française, et ses rêves sont bercés à sa musique héréditaire. Louons-le d'aimer les formes claires, les strophes pures, les imaginations éloquentes. Son originalité n'en ressort que mieux sur des traditions rythmiques qu'il sait et qu'il respecte.

M. Fernand Gregh est un musicien en vers. Les pièces les plus personnelles de son recueil sont de véritables transpositions musicales. Elles traduisent les frissons d'une sensibilité délicate et moderne, sur laquelle l'amour, l'ambition, le rêve ont essayé leurs premiers grands airs, tendres, amers ou exaltés. Tous les frémissements, toutes les fièvres que la femme et la gloire excitent dans une âme de très jeune homme, avec la nostalgie des jours blancs de l'enfance, avec aussi l'appétit des jours éclatants de la maturité, tous ces troubles obscurs et sublimes palpitent en beauté dans la première œuvre de M. Fernand Gregh. Musset, Verlaine, Laforgue, et surtout le cher et douloureux Baudelaire, ont été très évidemment les maîtres de M. Gregh. Leur influence est encore très directe dans beaucoup de ses vers. Mais on sent que

les livres eux-mêmes ont été pour M. Fernand Gregh *encore de la vie*, presque au même degré que les paysages natals ou les premières femmes aimées. Ses imitations de Baudelaire et de Verlaine ne sont ni froides, ni voulues, elles ont un timbre personnel et déjà émouvant. Il y a beaucoup d'analogie entre cette *Maison de l'Enfance* et les premiers volumes de vers de M. Paul Bourget, la *Vie inquiète*, *Edel* et les *Aveux*. M. Fernand Gregh, comme Paul Bourget, vaut moins par la nouveauté absolue de l'inspiration et de la technique que par une sorte de frisson d'âme très original qu'il communique à ses variations sur des thèmes déjà connus. Pour ce chaud frisson d'adolescent devant la femme, la gloire et la vie, qui ne sacrifierait bien des impeccables, mais glaciales trouvailles d'art? Quoi que tente M. Fernand Gregh, soit qu'il essaie de nouvelles mélodies sur le violoncelle de ses vers, soit qu'il aborde le roman et la critique, il est assuré, comme avant lui ce Paul Bourget dont il semble, par la sensibilité et l'intelligence, un frère plus jeune, de rencontrer autour de lui cette même curiosité sympathique, cette même faveur de la jeunesse et des femmes, par quoi ses débuts viennent d'être si légitimement accueillis.

V

M. Francis Vielé-Griffin et M. Henri de Régnier sont le Castor et le Pollux du Symbolisme. J'aurais mauvaise grâce à séparer deux poètes qui ont toujours été unis dans leur amitié, dans l'enthousiasme

des jeunes et dans les décorations du gouvernement. Ils ont pourtant créé deux œuvres bien différentes l'une de l'autre. A part leur commun amour pour une poésie de l'âme plus fluide, plus ailée et plus mystérieuse que la poésie française ne l'avait été jusqu'ici, à part le goût téméraire qu'ils ont partagé pour l'invention de cacophonies métriques qui déparent leur art, ils n'ont plus rien qui puisse les réunir, et si leurs esthétiques ont pu se rencontrer, il n'en a pas été de même de leurs sensations ni de leurs rêves.

M. Francis Vielé-Griffin est un Américain du Nord devenu poète symboliste en France. Est-ce pour cela que son français ressemble parfois à du canadien? A une certaine gaucherie dans l'usage des mots et la tournure des phrases, à des hardiesses sans grâce, à un rythme incomplet, vous aurez vite reconnn l'étranger naturalisé dont les neuves subtilités ne suppléent pas au sens héréditaire de l'harmonie. M. Vielé-Griffin a des dons de poète, mais il n'est pas un artiste sûr de son instrument. Trop souvent il bégaie ou il trébuche, et la maîtrise lui est inconnue. Sa poésie abonde en strophes de ce genre, où la langue est molle et incorrecte :

Il est bon de vivre la pauvre vie,
Le beau fleuve où le cœur dévie;
Il est bon de marcher à travers prés
Quand la route reprise en fut deux fois lasse;
Je vois qu'il est bon de vivre la belle vie,
C'est comme un amour dont la flamme est basse,
Qui meurt, et l'on rit, — mais on meurt après.

(*Poèmes*, p. 180.)

Ou encore :

Si sur toi l'ombre lourde épaissit sa ténèbre,
Sanglote vers ailleurs tes *peurs excruciées*,
Si le doute assoiffant tes doutes *insatiés*
Emplit ta coupe vide *aux leurres* de l'opprobre,
Que puis-je encore pour toi? marche : tu t'es fait libre;
Tourne ailleurs *ta plainte* qui m'insulte.
Ton seul désir du vœu de mon culte t'allège.
Sors du temple en deuil d'un sacrilège
Vers le fantôme que tu rêves suivre,
Va, tu es libre, exulte...

(*Poèmes*, p. 200.)

Sa poésie est surtout une poésie d'*intentions*, une poésie gris-de-lin, prairiale et mélancolique, assez comparable aux brumes écharpées qui ondoient sur les rivières à l'orée des bois et dans un horizon de verdure. Le rêve de l'amour y glisse, sous les traits d'une fillette moitié bergère, moitié princesse, et l'on passerait là des heures pâles, un peu monotones, des heures d'après-midi, à sentir en soi et autour de soi s'évanouir jusqu'au crépuscule le songe de la vie sentimentale. Tout cela est un peu mou et un peu flou, avec des discordances et des défaillances d'expression qui sont très excusables chez un étranger comme M. Vielé-Griffin, mais qui ne permettent pas de le placer parmi les maîtres de ce « fin parler de France » dont il faut lui savoir gré tout de même de s'être proclamé « le très humble et très passionné servant ».

M. Henri de Régnier est, lui, un artiste et un poète de France. Tout le sang mystérieux de la race a couru dans ses veines. Pour évoquer les Muses, il n'a pas eu besoin de s'initier par les livres; il n'a eu qu'à écouter l'incantation intérieure. Tous les dons qui promettent un grand artiste en vers : la justesse étymolo-

gique du vocabulaire, l'audace heureuse de la syntaxe, le vers sonnant son poids d'or de médaille neuve, la strophe inattendue et musicale, l'harmonie déployée des grands ensembles, M. de Régnier les a, mais il les gâte par une déplorable facilité. Au lieu de se corriger, de se concentrer, d'atteindre dans l'expression à ce « diamant pur », à ces « splendeurs condensées » dont Vigny a parlé, M. de Régnier semble prendre plaisir à se délayer, à se relâcher, à se créer à soi-même son propre poncif. Il abuse des songes, des miroirs, des « étés d'or » et des fontaines. Que n'a-t-il gardé de son premier maître, M. de Heredia, le goût de la concision et du définitif? Les conjonctions de coordination tiennent véritablement trop de place dans la structure de son vers, sa strophe se déroule avec trop de mollesse, les songeries qu'il se plaît à exprimer sont trop souvent des tapisseries décoratives.

Je ne vais pas jusqu'à croire, suivant un joli mot de M. Alphonse Daudet, que le génie soit « des tas de coups de couteau dans le cœur », mais j'en souhaiterais tout de même quelques-uns à M. Henri de Régnier pour que tous ses beaux dons de poète, la nouveauté des images, la beauté des rêves, la subtilité des sensations, soient enfin vivifiés, sublimés par l'émotion et les larmes! Plus de discipline dans la technique, plus d'humanité dans l'inspiration, voilà ce que je demande à M. Henri de Régnier pour saluer en lui le très grand poète qu'il a parfois laissé présager. Jusqu'ici le relief excessif qu'il donne au détail, l'ornementation trop ouvragée de pensers puérils, un jeu trop curieux des mots et des images, le font bien plutôt ressembler à Ovide qu'à Virgile. Chez lui,

comme chez Ovide, « tout ce qu'il essaie d'écrire est déjà un vers » et « la mise en œuvre surpasse la matière de l'œuvre ». Ceci se produit toutes les fois — et elles sont nombreuses — que M. Henri de Régnier versifie à vide. Mais quand d'aventure le sentiment vient animer la métrique du virtuose, on éprouve, à certaines résonances, à certaines harmonies, l'accent d'une poésie à la fois mystérieuse et sonore, plastique et musicale, et telle que depuis Lamartine et Vigny nous n'en avions pas entendu d'aussi noblement suggestive.

Souhaitons donc à M. Henri de Régnier de devenir le poète que sa génération attend, le poète religieux d'une vie intérieure ennoblie par la beauté et fécondée par la souffrance. Plus qu'aucun autre, il est né pour cette haute mission. Que les flatteries de son cénacle et que les complaisances de son talent ne l'en détournent pas.

VI

Bien que l'on répète autour de nous que la poésie française est morte, jamais peut-être elle n'a été aussi glorieusement vivace.

La nouvelle génération vaut en génie poétique ses devancières. Elle me paraît même posséder de façon plus pénétrante le sens du mystère, le goût de la beauté pure, la religion de la vie intérieure, c'est-à-dire l'essence même de la Poésie. Mais cette génération est en proie à deux périls croissants et contradictoires : d'une part l'oppression de la culture gréco-latine rétrécie et aggravée par les universi-

taires, d'autre part les invasions des barbares septentrionaux (Belges, Anglo-Saxons, Scandinaves, Russes, etc.) qui menacent de déformer la langue et le génie de la race. Et pourtant il est nécessaire que la tradition gréco-latine, mère de l'esprit français, subsiste, et il est nécessaire aussi que les sensibilités du Nord pénètrent, renouvellent, enrichissent notre sensibilité nationale. Dans l'extrême difficulté d'accoupler ces deux forces contraires se débat la Poésie contemporaine. Par là s'expliquent les impuissances de la poésie universitaire, comme aussi les erreurs de la poésie symboliste. Aucun des nouveaux poètes n'est jusqu'ici parvenu à résoudre absolument cette difficulté, à concilier dans son œuvre l'idéal de Beauté légué par les Gréco-Latins et l'idéal de Mystère suggéré par les Septentrionaux.

Là pourtant serait le salut, là est la voie, là est l'effort.

La nouvelle génération poétique, si magnifiquement douée soit-elle, ne produira des chefs-d'œuvre que le jour où elle aura réconcilié le Rêve et la Beauté, la tradition et l'exotisme, la Mer du Nord et la Méditerranée.

Juin 1897.

II

La jeune poésie française en 1898.

Dans ces mois où l'humanité des villes court redemander à la mer, aux forêts, aux montagnes, une fraîcheur qui l'apaise des fièvres de l'action, il est doux, il est sain, il est harmonieux de lire les poètes, d'écouter cette immortelle voix des générations qui jette à la vie et au destin nos rêves, nos douleurs, nos désirs, tout ce que l'âme enferme de plus secret et de plus vital. Et si c'est une joie haute et nostalgique de relire, de méditer à nouveau les maîtres de notre adolescence, les Virgile, les Dante, les Gœthe, les Lamartine, de nous remettre par eux en contact avec les formes éternisées de notre passé, n'y a-t-il pas quelque intérêt à écouter les voix, encore hésitantes mais si fraîches, des nouveaux poètes qui rêvent, eux aussi, d'éterniser le balbutiement de l'avenir ?

I

M. Victor Margueritte n'est pas seulement le conteur délicat et puissant dont la collaboration a rajeuni

et comme renouvelé l'œuvre déjà si vigoureuse de son frère. Cet ancien lieutenant de spahis est aussi un poète. Sous ce titre un peu simple : *Au fil de l'heure*, il vient de réunir les poèmes qu'il composa entre la vingtième et la trentième année, dans les cours du lycée Henri IV, sur les terrasses du Luxembourg, sous le ciel brûlant de la Tunisie et enfin près de la femme charmante qui devait rafraîchir son âme.

C'est toute l'histoire d'une jeunesse, et d'une jeunesse très significative, qui nous est retracée dans *Au fil de l'heure*. La jeunesse, surtout celle qui pense et qui rêve, se raconte mieux dans des poèmes que dans des récits. A cet âge, ce sont les songes, les élans, les orages de la vie intérieure qui importent, bien plus que les faits de la vie extérieure. De vingt à trente ans, entre quelques événements vulgaires, un monde merveilleux se déroule dans le cerveau des adolescents lettrés. La jeunesse est une poésie. Pour l'évoquer, un poète vaudra toujours mieux qu'un romancier. Dans sa suite de poèmes lyriques : *la Maison du Passé*, *la Gerbe Dénouée*, *Sous le Soleil*, *le Parc Enchanté*, *Bouquet d'Avril*, M. Victor Margueritte s'est raconté, et bien des jeunes hommes d'aujourd'hui s'y raconteront avec lui en le lisant :

.... Eau lointaine, tu viens du fond de ma jeunesse!
Et de l'aube où s'endort la maison du passé,
Jusqu'au soir où le mur de l'avenir se dresse,
Plus d'un frêle palais fut par l'autre effacé.

Epaves et reflets, tout le long de la rive,
La face qui sourit et la face qui pleure,
Voici ce qu'en moi-même a déposé l'eau vive,
L'eau qui murmure et qui s'écoule au fil de l'heure...

C'est d'abord la chanson baudelairienne, l'élan fou vers des Amériques d'autant plus désirées qu'on les sait Atlantides, l'inextinguible aspiration vers le voyage, la confuse et sublime inquiétude des horizons qui hantèrent nos dix-huit ans. Qui de nous ne l'a chantée en soi-même, cette chanson de l'âme aux portes de la vie? Qui de nous, dans les soirs solitaires de l'adolescence, n'aurait répété, avec Victor Margueritte, ces modulations mêlées de fièvre et de lassitude :

Mon âme est un vaisseau qui se balance au port.
Mais dans le pâle azur où le matin frissonne,
Sur la mer qu'un soleil printanier crible d'or,
Entends pour le départ, une cloche qui sonne;

Vogue toujours! Au large, au large, sans savoir
Ce que réserve à ta téméraire aventure
L'éclat des cieux nouveaux que tu désires voir!
L'ouragan assez tôt brisera ta mâture...

Oui, pars, et sur la mer va tenter le destin...
Ah! qu'il faille sombrer sous des cieux couleur d'encre,
Ou découvrir une autre Amérique un matin,
Mon âme est un vaisseau qui voudrait lever l'ancre...

Nous sommes bien ainsi quelques milliers qui avons trompé par de lyriques amplifications notre fringale d'aimer et d'agir, et qui avons dépensé en poèmes tumultueux une vitalité exaspérée par la cage des grandes villes. Et, si l'on nous poussait, nous retrouverions sans doute au fond de nos tiroirs d'anciens vers intitulés, comme ceux de Victor Margueritte, *Voyage*, *les Chimères*, *Au large*, *la Mauvaise Compagne* (à cet âge, on maudit la Femme, qu'on désire et ne connaît point), etc., etc. Mais combien de ces *juvenilia* fin de siècle vaudraient les vers de Victor Margueritte? Encore qu'ils soient trop direc-

tement marqués de l'empreinte de Baudelaire et de Richepin, ils sont pleins et vibrants, ces vers, et l'on y pressent déjà une personnalité. Elle s'affirme dans la seconde partie du recueil, dans cette *Gerbe Dénouée* où Victor Margueritte a chanté sa première passion féminine. Ah, qu'elle est matinale et floréale l'heure du premier amour! La Femme n'est plus le rêve exaspéré d'une âme malade, elle est *une femme*, un être réel, un visage, un esprit, un corps :

Une jupe qui flotte et le doux ciel de mai,
Il faut peu de chose
Pour qu'aux jardins du cœur longtemps fermé
L'amour ouvre ses roses.

Et tu n'eus qu'à paraître et tout a reverdi!
Chère, et l'intime plaie,
Orgueil et songe, et tout ce que j'ai dit,
Ta jupe le balaie....

Sans doute le premier amour est rarement le dernier. Les enivrements se compliquent bientôt de lassitudes, de trahisons, de rancœurs, blessures ou défaillances qui étonnent l'âme inhabituée encore, et que Victor Margueritte a finement décrites :

... L'éloignement des cœurs, la fatigue, l'ennui,
Nous nous sommes quittés au milieu de la côte,
Mais cette brusque fin, ce bel amour enfui,
Chère, qu'y pouvaient donc nos cœurs qu'un rien terrasse,
Nos misérables cœurs étrangers aujourd'hui?

Tout cela, c'est encore la première jeunesse, amoureuse, inactive. Voici surgir la vie avec ses devoirs précis, ses horizons nets. Il faut choisir, il faut agir, il faut se classer dans une des divisions du travail. Le poète, fils de soldat, et de soldat héros, se fait soldat à son tour. Il devient officier sous le ciel natal de

l'Afrique. Mais il a beau s'asservir aux méticulosités de la discipline, il reste *poète*, son imagination recrée le monde, son âme chante et rêve sous de nouveaux cieux. Ainsi sont nés les poèmes que Victor Margueritte a intitulés *Sous le Soleil*, et dont quelques-uns sont parmi les plus originaux du recueil :

... Frénétique galop dans le libre matin!
Minute où haletant de fièvre conquérante
Je me sentais le cœur des ancêtres lointains!

Au plus obscur de l'âme, éternelle émigrante,
Atavisme profond d'espace et de combat!
Barbares aux pieds nus des peuplades errantes!

Et l'air pur du matin flottant sur tout cela!

Et le départ léger pour la nouvelle étape,
Les champs d'alfa semés d'arbustes rabougris,
L'aube tiède et la plaine étale en longues nappes.

Parfois des cavaliers armés de longs fusils,
Graves, passaient au pas de leurs maigres montures
Avec de bondissants et de sveltes slouguis,

Et comme eux altéré d'une soif d'aventures,
Je regardais, dans l'or brumeux de l'horizon,
Diminuer au loin leurs hautaines statures...

Nul n'a mieux rendu les sensations, les songeries, les mélancolies de l'Européen sur les mirages de la terre numide. Il n'y a pas là seulement un orientalisme d'impressionniste, il y a toute la poésie magnifique et nostalgique d'une âme sollicitée par un monde nouveau.

Par quels détours de vie et d'imagination Victor Margueritte est-il revenu des horizons arabes au palais de Versailles? Nous ne savons. Toujours est-il qu'après un intermède délicieux, et digne des meilleures fantaisies de Banville, *la Belle au Bois dormant*, le poète nous fait entrer dans ce *Parc Enchanté*

où il s'est plu, avec un peu de longueur peut-être, à ressusciter les siècles morts de Louis XIV et de Louis XV. Bien qu'elle soit écrite en vers impeccables, et parfois très évocateurs, nous aimons moins cette partie du recueil, où il semble que la personnalité du poète soit diminuée par la préoccupation du savoir-faire. Quelques poèmes, plus concentrés, auraient suffi à nous suggérer Versailles. L'influence de M. Henri de Régnier, si naturelle en un pareil décor, paraît avoir altéré l'originalité du poète. On la retrouverait aisément dans de nombreux vers, ceux-ci, par exemple, qui sont d'ailleurs jolis :

On sent le pâle azur plein de frissons dormants,
C'est l'Heure qui respire et qui plisse par moments
L'eau claire que déchire un vol de libellule;
Et sous le calme ciel, au fond du jour qui brûle
Comme au fond du bassin lumineux, c'est toujours,
Avec ses yeux pareils à ceux de mon amour,
La même face qui surgit et qui s'efface,
Le visage éclatant que dans la pure glace,
L'Heure silencieuse incline jusqu'au soir
Amer comme le songe et doux comme l'espoir...

N'importe : ceux qui aiment la terrasse du château de Versailles, au crépuscule, et les ombrages de Trianon, en automne, reliront avec plaisir cette manière de Bædeker nostalgique où Victor Margueritte a successivement chanté les curiosités harmonieuses et la majesté morte du « parc emblématique ».

Ces rêveries un peu stagnantes, images d'une jeunesse déjà lasse et qui attend un renouveau, s'effacent tout à coup devant *le Bouquet d'Avril*, la dernière et la plus fraîche partie du recueil. Il y a dans la vie et dans la pensée des hommes de trente ans qui

ont déjà beaucoup rêvé, beaucoup vécu, une heure unique, inoubliable, l'heure où apparaît la jeune fille qui peut devenir la femme. C'est l'heure du second amour. Plus tôt, les jeunes filles semblent fades. C'est la maîtresse qu'on désire, dans l'orage des passions et la fureur des sens. Mais quand de tout cela il ne reste plus qu'un grand crépuscule et des cendres, quand sonnent les premières heures graves de la maturité, alors on comprend mieux le charme méconnu des vierges, alors naît le besoin de rafraîchir son destin à quelque pure fontaine de Jouvence, qu'on goûtera pour soi seul. C'en est donc fini des désespérances romantiques, des fureurs baudelairiennes, fini aussi du plat découragement des horizons sans âme :

.... Oui, rien qu'au tremblement de ta main dans ma main
J'ai compris que le monde est à qui veut le prendre,
Il suffit de souffler ensemble sur la cendre,
Et la flamme jaillit, et l'avenir s'éclaire...
Chacun peut se bâtir son palais de lumière!
Chère âme, bâtissons les nôtres à l'écart.
Le monde, on le possède avec un seul regard.
Vivons près l'un de l'autre, et vivons l'un à l'autre.
Le monde tout entier, le monde sera nôtre...
Toute l'éternité palpite dans l'instant!
Nos cœurs l'auront vécue avec un battement.

Sur cette image chérie se ferme le livre de la Jeunesse. Celui de la maturité s'est ouvert avec éclat pour M. Victor Margueritte. Mais il ne regrettera jamais d'avoir écrit tant de beaux vers qui lui marquèrent les étapes solitaires et obscures. Peut-être aurait-il pu, avant de les présenter au grand public, faire entre ces poèmes un choix, alléger le bouquet, n'en garder que les fleurs personnelles. Un bon tiers

de ces poésies, où Baudelaire, Richepin, Banville et Henri de Régnier ont une part trop visible, et quelques simples esquisses de carnet, auraient pu être sacrifiées par l'auteur. Mais ces émondements sont cruels : il faut être un Vigny pour les oser.

II

J'ai déjà dit ma haute estime pour le conteur qu'est Anatole Le Braz. Ses poèmes, qu'il vient de réunir dans la *Chanson de la Bretagne*, ne m'ont pas moins ému que ses récits. Dans ces vers si frémissants et si humains, j'ai retrouvé enclose, comme en de purs vases balsamaires, toute l'âme héroïque et triste de la vieille province natale :

J'ai laissé l'âme bretonne
Chanter en moi son doux chant;
Il est vieux et monotone,
Il n'en est que plus touchant.

Mais que vaudra-t-il, ce psaume
Du vieux peuple primitif,
Sans la hutte au toit de chaume,
Sans la mer au cœur plaintif?

Hélas! j'ai peur qu'on en rie,
Et j'en serais désolé!
C'est le chant de la patrie,
Chanté par un exilé!....

Non, Poète, on n'en rira pas « au grand pays français », de vos mélopées nostalgiques et enveloppantes. Car, plus que les rhétoriques cénaculaires et que les paradis artificiels, elles savent toucher notre cœur et exciter notre imagination, vos chansons

naïves et subtiles de pur Breton. Quel autre, sinon votre bon frère Charles Le Goffic (je ne vous sépare pas dans mon admiration ni dans mon amitié), quel autre pourrait nous évoquer l'antique presqu'île, son ciel gris, ses horizons de roc et d'écume, le sourire rose et doré de ses vallées, la mélancolie incomparable de ses vierges amoureuses? Et n'est-ce pas toute la muse bretonne, la vôtre aussi sans doute, puisqu'en vous l'homme et la terre ne se séparent pas, n'est-ce pas elle, la Fée fine et grave, que vous avez chantée dans cet admirable poème que je m'en voudrais de ne pas citer à nos lecteurs :

Penché sur tes yeux gris à la clarté changeante,
Je vois un pays grave, un pensif horizon,
Des quais, au bord de l'eau qu'un clair de lune argente,
Et dans un bourg antique une jeune maison.

La jeune maison blanche, aux fenêtres ouvertes,
Tournait le dos au monde et regardait la mer.
Des barques s'endormaient sous leurs voiles inertes
Et les vents fatigués s'assoupissaient dans l'air.

Tes yeux évocateurs ont des clartés subtiles.
Les roses du matin ont refleuri les cieux.
Comme aux jours du Port-Blanc, le groupe des Sept-Iles
S'est mis à défiler dans le fond de tes yeux.

Elles nageaient ainsi, les îles enchantées,
Dans une lueur blonde au-dessus des flots pers,
Et, le soir, descendaient par l'abîme tentées,
L'escalier d'or qui mène à l'au-delà des mers.

Dans tes yeux assombris, je vois une nuit douce,
L'ajonc mouillé l'embaume et le goëmon roux...
Une fontaine en pleurs sanglote dans la mousse.
Entendre sangloter les fontaines est doux.

C'était un chemin creux ombragé de grands frênes,
C'était le pays noir, les landes, les hauteurs,
Dans le silence ému des larges nuits sereines
Se répondaient au loin les appels des pasteurs.

J'assiste dans tes yeux au lever des étoiles!
D'un mystérieux pas on les entend marcher;
C'est un bruit souple et lent de robes et de voiles :
Peut-être au bord du ciel un Dieu va se pencher!

Quand la poésie d'une race exprime avec cette perfection des états de l'âme aussi complexes, elle est bien près d'être tout simplement la poésie humaine, la poésie éternelle. Pour être un paysan de Mantoue, Virgile n'en est pas moins devenu le poète de tous les temps et de toutes les races. Il y a un peu de l'âme de Virgile dans Anatole Le Braz, et ce peu suffira sans doute à perpétuer son chant. Il a dit la chanson du vent qui vente, la chanson du rocher qui marche, la chanson des vieilles maisons, la chanson des vieux lits, les chansons des nuages, des chênes et du vent de mer; toutes les antiques et les jeunes chansons de la légende et du rêve, aussi vieilles et aussi neuves que l'ajonc d'or, la bruyère d'améthyste et la mer écumeuse. Il a dessiné le profil des femmes bretonnes, des Francea Ramrou, des Monna Keryvel, des Jeanne Larvor, des Jeanne Lezveur. Il a évoqué les cloches de Pâques dans les clochers à jour, les cimetières dans les landes, les petites villes au nom mineur, Quimperlé, Tréguier, Paimpol. Il a redit :

Et les noires Guerziou, rudes comme l'histoire;
Et les blanches Soniou, douces comme l'amour.

Et comme ce Breton est aussi nourri de l'antique, sa bombarde a résonné parfois comme une cithare, son biniou s'est plaint comme une flûte dorienne... Breton par le cœur, Français par la langue, ne vous plaignez pas trop d'avoir roulé votre Armor dans le linceul de pourpre. Il faut beaucoup de vieilles roses

pour composer le fort parfum qui enivrera l'avenir. Ce qu'il y avait d'essentiel dans le génie mystique et sauvage de la Bretagne ne périra pas : vous l'avez recueilli et distillé dans des poèmes d'une forme pure, qui embaumeront l'âme plus riche de la France.

III

Il y a beaucoup de convenu et d'artificiel dans les poésies que M. Albert Samain a réunies sous ce titre un peu prétentieux : *Au Jardin de l'Infante.* Ou si c'est là de la sincérité, il faut reconnaître que nous avons affaire à des nerfs singulièrement malades, à une âme singulièrement exacerbée. C'est ce que je me permettrai, si vous voulez, d'appeler une sincérité *de seconde couche*, une sincérité livresque, la sincérité d'un adolescent parisien qui a remâché du Baudelaire, du Hérédia et du Verlaine pendant toute sa jeunesse. Tous les thèmes immortalisés par *les Fleurs du Mal*, *les Trophées* et *Parallèlement*, — l'ennui de vivre, la femme, objet de luxure et de péché, le néant pompeux de l'histoire, l'exil de l'artiste dans la vie, le duel du rêve et de l'action, la supériorité de l'artifice sur la nature, les litanies maudites de la sensualité, — thèmes rares devenus ritournelles à force d'avoir servi à trois générations, vous les retrouverez, renouvelés souvent avec adresse et nervosité, dans la poésie de M. Albert Samain :

Des soirs fiévreux et forts comme une venaison,
Mon âme traîne en soi l'ennui d'un vieil Hérode;
Et prostrée aux coussins, où son mal la taraude,
Trouve à toute pensée un goût de trahison.

Pour fuir le désespoir qui souffre à l'horizon,
Elle appelle la sombre danseuse qui rôde,
Et Salomé vient dans la salle basse et chaude
Secouer le péché touffu de sa toison.

Elle danse!.... Oh, pendant qu'avec l'éclat des pierres
Au soleil, tes deux yeux brûlent sous leurs paupières,
Mon âme, entends-tu pas bêler dans le verger?

Tu le sais bien pourtant que l'enfer te l'amène,
Et qu'elle va ce soir réclamer pour sa peine
L'agneau blanc de ton pauvre cœur pour l'égorger.

Nous avons déjà entendu cela quelque part : était-ce dans *l'Ange et la Bête* de Baudelaire ou dans les *Poèmes Saturniens* de Verlaine? Parfois l'imitation est beaucoup plus flagrante, elle devient réminiscence comme dans les vers suivants :

Blanche morte étendue au plus doux de mon cœur,
Vase mélancolique, ô Galswinte, ma sœur.

Qui rappelle

O vase de tristesse, ô grande taciturne.
(BAUDELAIRE.)

Ou encore

Immobile sous ses paupières violettes,
Elle rêve pamée aux faites des coussins....

Qui rappelle

Hippolyte rêvait sur de profonds coussins
(BAUDELAIRE.)

Et

Elles rêvent, goûtant la tiédeur de décembre,
Aux coussins de byssus, sur la pourpre des lits...
(HÉRÉDIA.)

Ou encore des poèmes tout entiers, tels que les

Litanies de la Luxure, *Fin d'Empire*, *Dilection*, *Invitation*, qui correspondent exactement à tels poèmes célèbres des *Fleurs du Mal*, de *Jadis et Naguère*, des *Romances sans Paroles* et des *Fêtes Galantes*...

Chez M. Albert Samain, la forme, élégante et recherchée, est bien rarement originale. Tantôt la strophe a la carrure lourde et diamantée de celle de Baudelaire, tantôt elle s'amenuise, s'imprécise, se nuance en dissonances comme celle de Verlaine, tantôt elle s'allitère et s'empanache comme celle de Hérédia. Chez tous les jeunes gens qui imitent, les défauts des maîtres s'accentuent, les diamants deviennent strass, les hardiesses finissent en cacophonies, les pastels se délavent en fantômes. J'ai cru pourtant, à travers tant d'influences, distinguer de temps en temps la vraie sensibilité de M. Albert Samain, une sorte de délicatesse musicale :

Il pleut des pétales de fleurs.
La flamme se courbe au vent tiède;
De mes deux yeux je te possède,
Et mes yeux ont besoin de pleurs.

Vieille argile faite aux douleurs,
Quel goût de souffrir sans remède
Harcèle ainsi le cœur qui cède...
Il pleut des pétales de fleurs.

Les roses meurent chaque et toutes...
Je ne dis rien et tu m'écoutes
Sous tes immobiles cheveux.

L'amour est lourd. — Mon âme est lasse...
Quelle est donc, Chère, sur nous deux
Cette aile en silence qui passe?

Que M. Albert Samain écoute plus souvent ce chant intérieur qui est le sien, que son « Infante » dépose « ces robes de parade », dont elle s'affubla

d'abord; et que le Poète, enfin devenu libre, obéisse au conseil qu'il s'est donné soi-même dans ces vers révélateurs d'une renaissance prochaine et heureuse :

Fleurs suspectes, miroirs ténébreux, vices rares,
Certes tu fréquentas maint rêve inquiétant;
Et vin noir décanté dans des coupes bizarres,
Tu bus à larges traits l'Artifice éclatant.

Mais voici que déjà, las des vaines fanfares,
Tu songes au profond silence où l'on s'entend;
Et tu cherches la côte où brillent les vieux phares,
Et c'est la maison blanche aujourd'hui qui t'attend.

Va, ne t'attarde plus aux parades étranges.
Si la vie a rentré quelque blé dans tes granges,
Fais ton pain simplement dans la paix du Seigneur.

Surtout, naïf badaud des enseignes de gloire,
Ne t'en va point chercher du clinquant à la foire
Pour les beaux fils de ta joie et de ta douleur,

Et rentre enfin dans la vérité de ton cœur.

IV

Cette « vérité du cœur », ce retour à la nature et au simple, qu'entrevoit M. Albert Samain du fond de ses jardins d'artifice et d'ennui, voilà précisément l'idéal de tous ces jeunes poètes à qui le « naturisme » fut une manière de drapeau un peu grossier, mais sans doute nécessaire. MM. Jean Viollis, Marc Lafargue, Jacques Nervat, Saint-Georges de Bouhélier, Maurice et André Magre, Charles de Saint-Cyr et combien d'autres encore, tous ceux de l'*Effort*, de la *Revue Naturiste* et du *Midi Fédéral*, toutes ces brillantes et bouillantes âmes de vingt ans ont jeté à la société et à la nature un cri ardent et sincère qui mérite d'être entendu, et dont l'écho se prolongera certainement dans les lettres françaises.

« ... J'ai voulu écrire la chanson des hommes d'aujourd'hui, de ceux que font souffrir l'affaiblissement des énergies, la pauvreté du cœur, toutes les misères morales et matérielles... J'ai tâché de dire la beauté de l'effort, la pureté du travail, qu'il faut être bon et être simple : aimer. Assez longtemps le poète a rêvé loin des hommes. L'art est devenu dans ses mains le luxe, le privilège d'une élite. Il faut désormais que sa voix s'élève pour tous ou qu'il ne soit plus. Il y a une majorité qui manque du pain spirituel et qui le réclame, parce qu'il est nécessaire à son existence. Que le cri des foules monte donc jusqu'au cœur du poète... »

C'est en ces nobles termes qu'un poète de vingt ans, M. Maurice Magre, exprime l'idéal de la nouvelle génération esthétique. Son recueil de poésies, *la Chanson des Hommes*, est un intéressant témoignage en faveur de cette foi sociale et humaine. On n'y rencontre que rarement les clichés insupportables du baudelairisme et du symbolisme; on y goûte l'émotion d'un cœur sincère devant la vie, et cela est très rajeunissant.

Viens donc! Nous passerons dans la ville qui dort
Pour apaiser les chairs et les âmes qui souffrent.
Je toucherai les humbles fronts de mes mains d'or
Et l'ombre des grands hôpitaux nous sera douce.

Ceux qui respireront le parfum de ma robe
Auront un cœur plus doux et ne pleureront plus.
Dans les graves faubourgs à la clarté de l'aube
Le peuple écoutera l'harmonie de mon luth.

Et toi, tu chanteras la pauvreté des hommes,
L'effort des artisans peinant dans la clarté,
Les grands outils étincelants devant les portes,
Le pain de chaque jour, le bruit des ateliers,

La pierre et le mortier pour le labeur du monde,
Les petits enfants beaux comme l'éternité,
Le travail qui rend pur et la vertu féconde,
La souffrance et la mort et la joie d'exister.

La Chanson des Hommes remplit-elle ce programme? Il s'en faut de beaucoup. Sans doute le jeune poète a mis de beaux titres à ses complaintes et de grandes majuscules à ses beaux titres (*le Poète*, *les Rêves*, *les Dieux*, *Amour*, *Vie*, *Celui qui vient*, *Hymne à la Vie la Mort*). Sans doute il a consacré à la Pauvreté, à la Beauté, à la Pitié, aux hommes des routes, aux hommes des champs, aux forgerons, aux bergers, aux marins, aux courtisanes, à tous les humbles et à tous les souffrants, de longues suites de strophes. Et cela est très louable, et il y a parfois de lumineux vers dans ces mélopées. Mais les beaux titres, les grandes majuscules, et les *sujets*, ne suffiront jamais à faire un poète. L'imagination créatrice, l'expression concise et rare manquent encore à M. Magre. Les deux plus fatigants défauts de sa poésie sont la monotonie et le flou. Songez que les cinquante poèmes de ce recueil (environ deux mille vers) sont tous, sans exception, écrits en strophes de quatre alexandrins à assonances alternées! Songez qu'aucun de ces poèmes ne diffère, comme mouvement et comme exécution, de son voisin. En réalité nous avons affaire à un perpétuel épanchement mi-lyrique, mi-analytique...

Ce n'est pas tout de se dire : « Je vais créer une poésie simple, populaire, sociale, accessible au peuple comme à l'élite », et d'aligner des alexandrins. Il faut d'abord vivre avec le peuple, l'étudier dans ses mœurs et son âme, retrouver l'originalité de chaque métier et de chaque individu. Il faut ensuite *faire du*

nouveau avec tout cela, composer un poème (histoire, légende, conte, chanson, satire), fixer en quelques mots nets et inoubliables l'effigie des choses naturelles. Ce fut le secret de Robert Burns, de Gœthe, de Victor Hugo, de Mistral. C'est le secret éternel de l'art.

M. Maurice Magre, qui a de très beaux dons d'expression et une sensibilité très noble, se doit à lui-même d'éviter les dilutions lyriques interminables, les prosodies faciles et assoupissantes, héritage fâcheux de la génération précédente. Lui qui aime l'effort, il ne reculera pas devant celui qui achève le poète et consacre l'artiste.

M. Saint-Georges de Bouhélier, dans *Eglé ou les Concerts Champêtres, suivi d'un Épithalame*, a prétendu, lui aussi, célébrer un retour à la nature, à la douleur et à l'amour. Mais il l'a fait avec une prétention et des apprêts qui font douter de sa sincérité. Que penser d'un poète de vingt ans qui écrit des préfaces pareilles : « ... Déjà ma sincérité m'a acquis quelque empire sur de jeunes écrivains. Puissé-je le conserver longtemps, et obtenir par la vérité de mes larmes, et par l'éclat de mon bonheur, une influence sentimentale sur les amants et les hommes sensibles ! » Ou encore ceci : « ... Le style de mon *Épithalame* est tendre, éclatant. Pour célébrer mes épousailles, j'ai sollicité la voix des déesses... Aussi dois-je voir là le motif de la préférence que j'éprouve, moi-même, je l'avoue, pour toutes les mélodies qui composent mon *Épithalame*. Je les crois dignes des héros. Nul doute qu'elles ne surpassent en grâce, en véhémence, en suavité, à la fois spirituelle et voluptueuse, tous mes précédents essais... »

Et allez donc ! Quand on lit de pareilles sottises en

tête d'un livre, l'on est pris d'une furieuse envie de le fermer. Mais la critique a un devoir professionnel, et après tout les poètes ne sont pas forcés d'avoir du tact.

J'ai donc lu les vers de M. Saint-Georges de Bouhélier. Je leur ai trouvé une fraîcheur vieillotte qui ne m'a pas déplu. M. de Bouhélier a créé *un poncif de poncifs*, une mixture amusante de Bernardin de Saint-Pierre, de Parny, de Lamartine, de Henri de Régnier, je ne sais quel vocabulaire où les pommes, les agneaux, les maïs, et Anaïs, et le lait, et Eglé, reviennent et s'enguirlandent dans un rococo d'autant plus délicieux qu'il est sincère. En voici, parmi cent, un exemple :

D'antiques tilleuls d'or composent, sur l'allée,
De bleus berceaux, pour garantir mes rêveries.
Au loin, flamboient, couverts de roses ruisselées,
L'azur des fermes et l'éclat des métairies.

Combien de fois, pensif et tremblant, j'ai suivi
A travers l'avenue ombreuse, les déesses
Dont la trace luisait parmi l'herbage net.
Mon amour abandonne Héloïse et Marie!

Les pasteurs sont surpris de mon rêve. Mais l'ombre,
Emue et triste, a conseillé mon pauvre amour.
Un jour, parmi les myrtes bleus, j'entraperçus
Amaryllis, nymphe qui dort aux grottes sombres.

Les bergers adoraient sa candide venue.
De hauts rochers, pesants de lilas et de pierres,
Offraient leur glauque grâce à la déesse chère!
Invisible, un oiseau flûtait des airs connus.

Ensuite, un voile étincelant, soudain jeté,
Me cacha la blanche Déesse, et je revins
Plein de mélancolie amoureuse, au jardin
Que pare Eglé, Muse divine de l'Eté...

Voilà le genre. Il n'est point désagréable. Il substitue au vocabulaire des baudelairiens (divans, cous-

sins, styx, métaux, aromates) et des symbolistes (chevaliers, terrasses, fées, songe, princesse, embrun, etc.), un autre vocabulaire, plus fleuri et plus rustique (miel, écume, abeilles, Pomone, nuages, etc.). Mais où est, dans tout cela, la sincérité? J'y vois bien le naturisme : j'y cherche en vain la Nature.

M. de Bouhélier me paraît avoir plutôt *le truc de la naïveté* que le goût de ce qui est simple et grand. Ce jeune homme se monte l'imagination avec le souvenir de Victor Hugo, quelques pince-sans-rire du reportage, et trois ou quatre camarades trop ou pas assez naïfs. Ce sont là des façons de s'entraîner indignes d'un ami de la nature. M. de Bouhélier a d'aimables dons : il perçoit gracieusement les apparences de la vie, les fleurs, les fruits, les souffles, les parfums, il a une âme impétueuse et douce; qu'il dépouille casaquins et panaches, qu'il s'astreigne à n'être qu'un consciencieux ouvrier de son art, et nous aurons peut-être, quelque jour, un poète de plus.

V

Deux jeunes poètes, MM. Charles-Adolphe Cantacuzène et Paul Reboux, dont j'ai déjà eu l'occasion de signaler les débuts de l'an dernier, nous reviennent cette année chacun avec un volume de vers qui marque leur progrès dans la conquête de soi-même et de leur art. Ni M. Cantacuzène ni M. Reboux ne tiennent à aucune école, symboliste, naturiste, romane, ou autre. Ce sont des sensibilités très individuelles, éprises d'élégance, amoureuses du rare et du frissonnant, mais bien humaines pourtant, bien fémi-

nines aussi, et très éloignées de toute prétention cénaculaire. C'est pourquoi je les aime.

M. Cantacuzène avait débuté par deux volumes de vers, *les Sourires Glacés* et *les Douleurs Cadettes*, où des étrangetés et des maladresses semblaient gâter une nature toute de sentiment et de délicatesse. Son nouveau livre, *Chimères en Danger*, n'est pas encore tout à fait débarrassé de bizarreries d'expression excusables chez un étranger d'origine. Mais il analyse finement quelques nuances de la mélancolie actuelle, il exprime avec un réel souci d'élégance les raffinements d'une âme inquiète, il associe gracieusement l'humour à la tristesse, et c'est comme un écho modernisé d'Henri Heine qui nous parvient dans ces rondels, sonnets et lieder, dont je me plais à citer un exemple :

C'est lorsqu'on est parti pour ne plus revenir,
Ou qu'on s'éloigne pour un très long avenir,
Qu'on voit ce que valaient les têtes que l'on quitte;
Et pendant que l'express nous recule si vite,

— On se demande si vers les derniers adieux
On n'a pas agité les cœurs silencieux
Par quelque mot cruel visant l'indifférence
A les quitter, ou bien certaine défiance

A leur égard, — montrés en un moment d'humour
Tandis que notre cœur était tout plein d'amour.
Peut-être que là-bas pleurent les chères têtes!

Que le désir est grand dans nos âmes muettes
De leur dire en pleurant, aux amis des antans,
Que nous les aimons bien!... Mais il n'en est plus temps!

A fixer ces états un peu rares, mais très véridiques, de sensibilité, papillons irritants de l'âme, M. Cantacuzène prend, et nous fait prendre un plaisir quelque peu douloureux.

Avec *les Iris Noirs*, M. Paul Reboux a ciselé de belles fleurs « de labrador et d'améthyste » dont on souhaiterait seulement qu'il eût un peu plus largement entr'ouvert les pétales, pour nous laisser voir à plein le cœur de feu, le cœur passionné. Au nouveau bouquet de Paul Reboux manque encore la sève chaude qui se projette en parfums et en couleurs pour enivrer l'âme humaine jusqu'au désir et jusqu'aux larmes. Mais quelle grâce déjà, et quelle souplesse d'art, dans ces jolis vers, cueillis parmi d'autres :

L'astre séduit par son image,
S'incline vers le flot dormant,
— Premier éveil, premier servage
De l'amant.

L'onde, rougissante, l'appelle.
Lui, fier, se nimbe d'un rayon
Par qui tout l'azur étincelle,
— Passion.

Il précipite sa descente;
Surgit enfin la majesté
De leur étreinte éblouissante,
— Volupté.

Aussitôt la nuit. Rien ne bouge.
Et dans le ciel voici venir
Obsédante, la lune rouge...
— Souvenir.

VI

Tels sont les nouveaux poètes que, dans les siestes solitaires de l'été, sous de hautes verdures, en face du plus magnifiquement mélancolique des estuaires, je me plaisais à entremêler avec mes vieux poètes éternels, Virgile, Gœthe, Lamartine... Après une relecture d'*Iphigénie* ou de *Jocelyn*, j'aimais écouter

ces voix des générations nouvelles, voix hésitantes, voix mal assurées, criardes ou prétentieuses ou vaines trop souvent, mais qui portent tout de même en elles ce timbre de vie encore vivante que nul écho des siècles morts ne peut remplacer... Et je songeais à vous, Gabriel Trarieux, Eugène Hollande, Louis le Cardonnel, autres aèdes de cette jeunesse, à vous qui avez eu de si beaux chants, et dont j'aurais aimé célébrer la guirlande si vous aviez mis moins de paresse à la nouer depuis trois ans... Et je me disais que notre poésie française n'était pas en péril, qui, après des vétérans comme Sully-Prudhomme, François Coppée, Jean Lahor, José-Maria de Heredia, après des aînés comme Maurice Bouchor, Edmond Haraucourt, Paul Bourget, Jean Richepin, pouvait encore présenter des cadets comme Victor Margueritte, Henri de Régnier, Edmond Rostand, Anatole Le Braz, et même des Benjamins comme Fernand Gregh, Gabriel Trarieux, Maurice Magre! Parmi tant de gloires et d'œuvres, l'avenir seul dira quelles furent les plus belles, les plus dignes de durer. Passants, jouissons du privilège de ce qui passe, et respirons le bouquet sans étiqueter les fleurs...


PHILOSOPHES

I

Jean Lahor[1].

Qui de nous en ce siècle n'aura rêvé une patrie étrangère? Gœthe eût voulu être Grec, Lamartine cheikh arabe, Victor Hugo baron du moyen âge. De nos jours encore, M. José-Maria de Hérédia évoque les conquistadors espagnols, M. Jean Richepin a des galops touraniens, et M. Pierre Loti est assez turc.

L'esprit critique, en ressuscitant les âges dont il fouillait les tombeaux, nous a donné la nostalgie d'ancêtres que nous n'avons pas connus, mais qui nous apparaissent plus grands de toute la grandeur du passé, plus beaux de toute la beauté du lointain.

Et voilà pourquoi M. Henri Cazalis, titulaire d'un nom chanteur et bien français, n'a pas craint d'en échanger le privilège contre le pseudonyme de Jean Lahor. Ce Parisien de l'Ile-de-France, après avoir lu l'Avesta et la Baghavad-Gîta, s'est senti en exil sur

1. *L'Illusion*, poèmes. *Histoire de la littérature hindoue. Les Quatrains d'Alghazali. La Gloire du Néant*, pensées philosophiques.

les bords de la Seine, et pour se consoler de n'avoir point vécu sur les rives du Gange, il s'est composé un nom, des images, parfois même une âme de brahmane et de soûfi.

Ces déguisements historiques, où se plaisent nos grands poètes, et qui nous plaisent chez eux, expriment le besoin que nous avons tous de fuir l'étroit présent pour connaître, aux vastes mirages de l'histoire déserte, l'illusion d'une époque et d'une terre où nous aurions été vraiment *nous-mêmes*. Une âme moderne, une âme européenne, et, qui plus est, une âme très française s'est exprimée sous les masques indous ou persans de Jean Lahor. Je voudrais me donner le plaisir de revivre avec cette âme sa vie inquiète et magnifique, toujours palpitante du frisson de l'infini, toujours arrachée aux misères du sol par la vision de l'héroïque.

I

Jean Lahor s'est manifesté comme poète, comme historien et comme philosophe. Mais l'unité de son esprit est telle qu'il y aurait grand désavantage à le diviser en tranches suivant la méthode vulgaire. Les poèmes de Jean Lahor, ses études sur l'Inde, ses « pensées » sont la triple et indissoluble efflorescence d'une personnalité. Ce qui est plus intéressant que de la morceler suivant les genres, c'est d'expliquer sa genèse, ses expansions successives, son épanouissement final.

Jean Lahor est né avec des nerfs de poète, c'est-à-dire que dès l'enfance il a frémi à tous les spectacles

de la vie. La magie des matins et des soirs, l'impérieuse beauté des formes, le parfum des fleurs, la chair des femmes, le rythme et la musique des âmes, tout ce qu'il y a de délices et d'harmonies dans les apparences, Jean Lahor en a joui jusqu'aux moelles. Mais il a souffert aussi de tout ce que les choses ont de misérable et de laid. Tout enfant il a eu le don des larmes. C'est ce double goût éternel de la beauté et de la pitié, inlassable pouvoir de vibrer à tous les contacts de la vie, qui fait les grands poètes. La poésie de Jean Lahor est imprégnée de toutes les lumières, de toutes les essences, de toutes les formes du monde; elle est une chanson, elle est une plainte; elle ne peut se satisfaire ni dans la vie ni dans la mort; elle voltige sans repos, ardente et pénétrante, à travers les floraisons de la forêt universelle, et c'est pour cela qu'elle est une poésie panthéiste, sœur des poésies primitives.

Mais Jean Lahor est né aussi avec un cerveau de savant, c'est-à-dire que dès l'enfance il a voulu connaître l'envers des spectacles de la vie. La médecine plus particulièrement lui a étalé toute l'infirmité de l'homme. Ces corps parfaits que l'artiste adorait, elle lui en a montré la fragilité morbide. Ces génies, ces saints, ces héros que le penseur vénérait, elle les lui a fait voir frères des fous, souvent dégénérés eux-mêmes. Elle lui a révélé tout le monstrueux déchet des passions, des vices, des erreurs. Elle a rempli ses yeux et ses oreilles par la vue et les cris de ceux qui vont monrir, victimes torturées d'un hasard inexpiable. La science a désenchanté pour le cerveau de Jean Lahor cette vision de l'Univers que ses nerfs lui exaltaient si magnifiquement. Elle lui a témoigné que

le monde est une illusion, sous laquelle se cache, non pas même un squelette, mais le Néant inconnaissable. Et de là est née cette pensée pessimiste, sœur des siècles de décadence.

Ainsi, par le double fait de sa nature, Jean Lahor atteignait en même temps les deux conceptions de la vie les plus difficilement conciliables : d'une part un enthousiasme créateur, une affirmation de toutes les formes sensibles de la vie comme réelles et chérissables, le panthéisme; d'autre part une analyse dissolvante, une affirmation de ces mêmes formes sensibles comme illusoires et dangereuses, le pessimisme. Carrefour tragique où toutes les démarches de l'esprit moderne aboutissent, mais où peu d'hommes ont osé s'asseoir pour le considérer en face! Les uns se sont rejetés dans l'illusion panthéiste sans vouloir en sonder le vide : ils ont amoncelé autour d'eux les nuages de la fantaisie et du rêve, ils sont morts en enfants. Les autres sont descendus dans l'analyse pessimiste sans plus vouloir considérer les splendeurs de la vie : ils ont disséqué les corps et desséché les âmes avec des mains froides et des yeux amers, ils sont morts en vieillards. Quels ont tenté de devenir ou de rester des hommes?

Le panthéisme naturalisme et le pessimisme scientifique sont des sources de haute poésie : Gœthe, Lamartine, Shelley pour le panthéisme, Léopardi, Leconte de Lisle, Alfred de Vigny pour le pessimisme, le prouvent. Avant même de résoudre par une doctrine supérieure le conflit du panthéisme et du pessimisme, Jean Lahor lui dut la suggestion de ses premiers chefs-d'œuvre. Vous les retrouverez dans le premier volume de l'*Illusion*, dans les *Chants de*

l'Amour et de la Mort et dans ces *Chants panthéistes*, d'une musique à la fois si frissonnante et si forte, tantôt suave comme un solo de hautbois, tantôt orageuse comme un orchestre de cuivres. On a rarement pressenti et exprimé les correspondances de la nature et de l'âme dans l'amour avec autant de tendresse et de largeur que par ces beaux poèmes. Et, dans les *Heures sombres*, les découvertes de la science éveillent chez Jean Lahor une inspiration douloureuse et originale.

Mais si le poète peut se satisfaire en une attitude d'esprit où le panthéisme et le pessimisme sont inconciliés, il est impossible que le métaphysicien et le savant consentent à y vivre sans déchéance. Jean Lahor se mit à la recherche d'une religion ou d'une philosophie qui le contentât pleinement. Il crut l'avoir trouvée dans le bouddhisme.

II

Tout spontanément, par une sorte d'atavisme psychique, Jean Lahor s'orienta vers l'Inde.

Son imagination amoureuse de la lumière, des fleurs, des formes et des rythmes, aima toujours l'Asie des apsaras et des soûfis. Mais surtout sa pensée, sa pensée panthéiste et pessimiste, se reconnut, se fixa au miroir des Vedas et des Upanishads.

La lecture des grands poèmes hindous lui fut la découverte de ce « ciel antérieur » dont rêva Mallarmé. D'autres, Burnouf, Schopenhauer, Michelet, avaient déjà savamment, profondément communié avec le génie hindou. Ils n'en avaient pas, comme Jean Lahor, ressenti la commotion ni l'enivrement.

Jean Lahor a parlé de l'Inde comme un prêtre de sa religion et comme un poète de sa maîtresse. Il a adoré en elle une institutrice de vie, une excitatrice d'enthousiasme. Il lui a consacré un livre d'histoire littéraire qui est plutôt un hymme qu'un manuel, et qu'on lit comme un poème. Il lui a dédié des chants qui sont parmi les plus vibrants de l'*Illusion* (*l'Enchantement de Siva*, *Brahm*, *la Fleur du Lotus*, etc.). Il en a extrait l'essence dans ces pages de *la Gloire du Néant* qui ont pour titre *la Forêt brahmanique*, et dont quelques-unes, mieux que tout le reste, nous expliquent ce que Jean Lahor doit à la pensée hindoue.

Grâce à la perspective reculée où nous sommes en face du monde hindou, si nous ne pouvons connaître chacun de ses détails, du moins nous en apercevons mieux les grandes chaînes. L'âme de l'Inde a passé par trois phases, dont la succession est plus logique qu'historique. Elle a d'abord été panthéiste, puis pessimiste, enfin ascétique, sans contradictions ni ruptures brusques, par une sorte d'évolution mentale qui est unique dans l'histoire de l'humanité.

Le panthéisme hindou est né du climat, des fleuves, des forêts et de la faune. Il a été, dans les cerveaux aryens, le prolongement de spectacles qui ailleurs auraient paru surnaturels. Sous un ciel de splendeur et de meurtre, sur une terre de carnage et de grâce, au bord des eaux fécondantes et pestilentielles, parmi le pullulement monstrueux de toutes les formes de la vie et de la mort, l'Hindou a reconnu partout des dieux. Il n'a point songé qu'on pût assigner des frontières à la forêt théogonique. Le frisson religieux ne l'a pas quitté depuis la naissance jusqu'à la mort. Il lui a inspiré ces hymnes et ces épopées qu'on croirait

sœurs des fougères et des géants de la préhistoire. Jamais le panthéisme n'aura été aussi naturaliste que sur les bords du Gange ; là il est né de la sensation plus que de l'idée, il a ses racines dans le sang et les nerfs de la race.

Mais si tout est divin sous ces climats, rien n'y semble éternel, sauf Siva, le dieu de la destruction. L'univers tout entier s'écoule ou s'évapore comme les eaux du fleuve sacré, l'homme meurt, l'animal meurt, la plante meurt, les nuages, les eaux, les montagnes meurent ; et comme si la mort n'était pas assez prompte, l'assassinat universel des êtres par les êtres semble la loi qui la hâte. Rien ne dure, rien n'est pur, rien n'est réel. Les êtres et les dieux sont les figures rapides de l'éternelle mort. Nous vivons dans une illusion qui nous voile le Néant dont nous émergeons et où nous allons nous évanouir. Le sage n'est pas dupe de la Maya, et quand il a déchiré ses voiles, il aspire au Nirvâna définitif.

Ainsi, sur cette terre prodigieuse, le pessimisme naît logiquement du panthéisme. Comme lui, il est le produit d'une nature qui accable l'homme en l'éblouissant. Il n'y a aucune contradiction pour l'Hindou à penser que toutes les formes de la vie et de la mort sont divines, mais que les dieux eux-mêmes sont soumis à la loi du Néant.

Il semble que, descendue à cette profondeur, la pensée hindoue ait dû s'y abîmer, renoncer pour jamais à l'action, à la vie.

A quoi bon, si tout n'est qu'illusion, continuer l'existence et la propager ? Le suicide et la stérilité ne sont-ils pas les plus sûrs moyens d'atteindre au néant final ? Oui, pour une logique superficielle et

égoïste; non, pour ces méditatifs et ces saints dont Bouddha reste la plus légendaire figure. Le suicide ne nous délivre pas de l'illusion, car nos corps et nos âmes revivront sous d'autres formes, et, n'étant pas plus purs, souffriront à nouveau. La stérilité sera toujours vaincue par le désir, qui est l'aiguillon de la vie. Il faut vivre et il faut donner la vie. Mais comment atteindre ce Nirvâna? Comment, après tous les mensonges de la Maya, éviterons-nous la douleur? Anéantissons tout ce qui nous leurre, supprimons dès cette vie le *moi* misérable qui nous tourmentait, consacrons toute notre énergie à purifier, à guérir les accès de ce même désir extirpé de notre être. La Science, et sa sœur la Pitié nous délivreront du mal de vivre. Mais on n'obtiendra la science et la pitié qu'au prix du sacrifice et de l'effort librement pratiqués. L'ascétisme naît à son tour du pessimisme, comme le pessimisme était né du panthéisme. Il est le lotus inattendu et sublime qui s'élève sur l'écroulement des choses. Le Bouddhisme est la couronne logique de la pensée hindoue.

Je ne crois pas qu'il y ait d'autre exemple, dans l'histoire de l'esprit humain, d'une doctrine qui ait ainsi concilié sans effort le panthéisme des sens, le pessimisme de l'esprit, l'ascétisme de l'âme, à travers l'évolution millénaire d'une race de trois cents millions d'hommes. Là où nos philosophies et nos religions n'ont pu trouver que contradiction , le génie de l'Inde spontanément atteint l'unité. On conçoit quelle joie dut éprouver Jean Lahor, quand il entra pour la première fois dans ce large fleuve sacré de la poésie et de la pensée, quand il s'y lava de tous ses doutes, quand, se laissant emporter par la magni-

ficence des doctrines, il se fit leur apôtre dans notre monde occidental. Son dernier livre, la *Gloire du Néant*, restera comme un témoignage de cette initiation.

Jean Lahor y constate que depuis deux cents ans, l'effort scientifique de l'Europe aboutit à confirmer par l'analyse les vérités pressenties jadis par l'intuition poétique de l'Inde. Le savant, du fond de ses laboratoires, pourrait s'entendre avec le fakir au fond de ses forêts. Tous deux croient à la relativité, à la succession et à la solidarité de tous les phénomènes; tous deux croient à l'unité mystérieuse et fondamentale de la substance et de la force; tous deux affirment que l'univers n'est qu'un jeu changeant, sans cesse renouvelé, de la vie et de la mort; et, pour tous deux, la connaissance que nous avons du monde, aussi bien que le monde lui-même, sont les formes d'une illusion qui nous voile l'Inconnaissable.

Entre le panthéisme hindou et le monisme scientifique, il n'y a que la différence des langages, non celle de la pensée. La science ne s'achemine-t-elle pas vers une doctrine de la douleur et du désir aussi tragiquement pessimiste que celle de la poésie hindoue? Pour elles deux le massacre réciproque des êtres, la souffrance universelle, l'illogique disparition de ce que nous avons de plus cher, l'éternité du désir, sont les lois de la vie.

Un carnage où le plus fort dévore le plus faible, voilà ce que les yeux de Darwin ont vu jusqu'aux confins du monde, deux mille ans après ceux du Bouddha. Le désir comme moteur, la concurrence vitale et la sélection naturelle comme moyens, l'inconnaissable et le néant comme fin, ce sont là les conclusions de la science moderne. Et de ces conclusions,

ne voyons-nous pas surgir la même doctrine de solidarité et de renoncement, la même « religion de la souffrance humaine »? Auguste Comte, Herbert Spencer, Littré, Schopenhauer s'en sont faits les apôtres. Si partout dans la nature triomphent la douleur et la mort, que du moins l'Homme, par la Science et par la Pitié, se détache de soi-même, qu'il atteigne au divin sacrifice, qu'il soit aussi pur que la nature est infâme, qu'il la domine en l'approfondissant, qu'il ne fasse plus le bien au prix du mal !

Effort et pitié, héroïsme et sympathie, cette morale du savant actuel n'est-elle pas la morale du bouddhiste antique ?

III

N'eût-il fait qu'interpréter, comme poète et comme philosophe, les conceptions du génie hindou, Jean Lahor tiendrait déjà une place dans l'intellectualité de notre temps.

Mais, si l'histoire humaine est faite de recommencements, ces recommencements ne sont jamais la répétition du passé. La Renaissance et le Classicisme n'ont pas recommencé l'antiquité, pas plus que le Romantisme n'a recommencé le moyen âge. Chaque siècle communique son caractère au passé dont il s'inspire.

Jean Lahor est trop un homme du XIXe siècle pour n'en avoir pas manifesté les traits dans sa philosophie. L'hérédité et l'éducation gréco-latines d'une part, les souvenirs et les idées de la Révolution française de l'autre, ont dès l'enfance construit son cerveau sur un tout autre plan que le génie hindou.

La Vénus de Milo et le Soldat de Salamine ont fixé dans ce cerveau d'inoubliables images de beauté et d'énergie. La Déclaration des Droits et le Contrat social lui ont enseigné des symboles nouveaux de liberté et d'égalité. Aucun homme moderne ne peut protester ce double héritage.

Comment Jean Lahor l'a-t-il pu concilier avec le legs oriental accepté par ailleurs?

Le bouddhisme présente une lacune que le génie grec semble pouvoir combler, et qu'il a comblée dans l'histoire. C'est la notion de la hiérarchie sociale, fondée sur la valeur de l'individu. Si le Bouddha mit la science à côté de la pitié, et l'effort au-dessus du renoncement, il n'en est pas moins vrai que sa doctrine devint de très bonne heure une religion d'humbles et d'ignorants. Le bouddhisme n'a jamais proclamé la nécessité d'une direction héroïque pour les sociétés humaines. L'aristocratie brahmanique fut détruite par lui, et la civilisation hindoue se distendit dans une décadence dont elle ne s'est pas relevée. Les Hellènes affirmèrent au contraire la nécessité des hiérarchies. Leurs cités, — et entre toutes Athènes, — à travers les déchirements de la vie, donnèrent les premiers modèles de la Cité Future, construite sur le héros et sur le poète. Ce qu'il y avait de barbare encore dans la cité grecque, l'esclavage, fut détruit d'abord par le Christianisme et une seconde fois par la Révolution française. Mais chrétiens et révolutionnaires, en proclamant tous les hommes égaux, propagèrent une confusion aussi funeste que celle de l'esclavage, et contre laquelle la science contemporaine s'est justement inscrite. Il n'est pas vrai de dire que tous les hommes sont égaux, et de leur donner

à tous mêmes droits et mêmes devoirs, car la nature les a faits inégaux en force, en beauté, en intelligence. Donner le pouvoir social à l'égalité, c'est le donner au nombre, et par suite aux médiocres.

C'est ainsi que Jean Lahor, par une synthèse hardie du génie hindou et du génie grec, formule à son tour la nécessité de cette aristocratie intellectuelle que reconnaissent peu à peu tous les penseurs modernes. Quel rôle il lui a assigné dans l'éducation du peuple, dans la répression préventive des vices et des crimes, dans la création de la beauté et de la justice sociales, dans la fusion progressive des races, on le verra en lisant la dernière partie (*Cosmos*) de *la Gloire du Néant*. Je me contente de remarquer que l'image — ou plutôt, hélas ! le mirage — de la France de demain y brille à travers une vision de poète et de savant.

Peut-être des spécialistes reprocheront-ils à Jean Lahor une poésie parfois trop molle ou trop oratoire, une philosophie trop dispersée ou trop peu dogmatique. Je crois avoir fait entendre qu'il y a dans l'œuvre de ce maître quelques-uns des plus rares poèmes et quelques-unes des plus rares pensées de la littérature actuelle. Et ce m'est un plaisir de saluer, dans ce sage enthousiaste et spirituel qu'est Jean Lahor, une des physionomies les plus rares de l'esprit français, une des consciences les plus pénétrantes de l'esprit indo-européen tout entier.

Décembre 1896.

II

M. Édouard Schuré.

I

M. Édouard Schuré n'est ni académicien, ni universitaire, ni journaliste : il n'est pas même chevalier de la Légion d'honneur. Esprit religieux, il est en dehors de toutes les Églises; philosophe, il est en dehors de toutes les écoles; poète et romancier, il est en dehors de tous les cénacles.

C'en est assez pour qu'à cinquante-sept ans, après avoir écrit le *Drame musical*, *les Grands Initiés*, *l'Ange et la Sphinge*, *les Sanctuaires d'Orient*, il n'ait jamais connu les tapages poussiéreux de la popularité, ni les avantages de la consécration officielle.

Dans ce libre pays de France, le plus routinier au fond qui se puisse, les indépendants risquent de rester solitaires. Et dans une société entichée de spécialistes, un homme qui veut être, qui est à la fois philosophe, historien, romancier, poète, voyageur, qui considère la nature et l'humanité du point de vue d'une doctrine et d'une foi, un esprit qui aspire à être un

esprit complet, s'il ne concède rien à la mode, risque d'éveiller un éternel demi-sourire sur les bouches des demi-intellectuels qu'enorgueillit leur mandarinat.

M. Édouard Schuré porte la peine de son indépendance et de son universalité. Mais plus encore il porte celle de son mysticisme. Que de fois, causant avec des lettrés, j'ai recueilli sur l'auteur des *Grands Initiés* ce jugement sommaire : « Un homme de grand talent, mais quel dommage qu'il ait versé dans l'occultisme ! » Rien n'est plus tenace qu'une légende. Celle qui tend à faire de M. Schuré une sorte de mage est ridicule et mal fondée. Elle ne s'en est que mieux accréditée.

L'œuvre d'Édouard Schuré est infiniment au-dessus de ces médiocres interprétations. Peu à peu, par le seul aimant de celui qui l'a créée, cette œuvre pénètre les consciences contemporaines, les transforme, les conquiert. Je sais tout un public de femmes méditatives et d'adolescents réfléchis, le plus beau des publics, qui a rencontré et qui salue dans le maître des *Grands Initiés* et du *Drame musical* un guide, un ami de la vie spirituelle. A l'étranger plus encore qu'en France (ceci, qui n'est pas à l'honneur de la France, s'applique à presque tous ses penseurs originaux), Schuré est apprécié et goûté pour ce qu'il vaut, c'est-à-dire pour une des individualités les plus riches, les plus complètes, les plus émancipatrices de notre époque.

II

M. Édouard Schuré est né à Strasbourg, le 21 janvier 1841, d'un père médecin et d'un grand-père

juriste[1]. Que son aïeul maternel ait été doyen de la Faculté de droit, que son père ait exercé la médecine avec autorité, cela ne paraît pas avoir eu grande influence sur la formation intellectuelle de l'écrivain. Mais l'Alsace, son fleuve, ses cités impériales, ses forêts, laissèrent dans le cerveau de l'enfant et du jeune homme des empreintes ineffaçables.

Schuré doit à la terre natale, mi-germanique, mi-française, non seulement les originaux paysages dont il a peuplé *l'Ange et la Sphinge*, mais encore l'amour des légendes, des chants populaires, des songeries lyriques et spéculatives. Le Rhin, les Vosges, la Forêt-Noire ont été les premiers initiateurs, sauvages et nobles, de sa sensibilité. Et si sa pensée, plus naturellement que celle de Renan et de Taine, marque le confluent du génie allemand et du génie latin, n'est-ce pas à son sang alsacien, à son adolescence alsacienne qu'Édouard Schuré le doit?

De bonnes études au Gymnase et à l'École de Droit de Strasbourg, de longs séjours d'adolescence aux Universités allemandes de Bonn, de Berlin, de Munich (1863-1866), fortifièrent chez Édouard Schuré les premières tendances de sa personnalité. A Strasbourg, M. Guillaume Leser, professeur au gymnase protestant, esprit distingué et cœur d'élite, l'initia à l'histoire et à la littérature française. Son professeur de littérature allemande, Albert Grün, lui révéla l'histoire du *Chant populaire*. A Bonn, patrie de Beethoven,

1. M. Hugues Imbert a donné, dans la seconde série de ses belles *Etudes d'Artistes*, une remarquable biographie de M. Édouard Schuré.

l'étudiant français entendit les jeunes paysannes « chanter à deux voix les vieux refrains de la vallée, des mélodies d'une douceur pénétrante ». A Munich, où il suivait des cours de philosophie et d'esthétique, il assista à la première représentation de *Tristan et Yseult*. Ce fut, il l'a dit lui-même, « la plus grande impression dramatique et artistique de sa vie ». Il écrivit à Richard Wagner, alors conspué par la critique allemande, une de ces lettres où la jeunesse se donne, et qui sont pour le génie contesté la plus vengeresse des couronnes. Wagner fut tellement frappé de cette lettre qu'il la montra au roi de Bavière en lui disant : « Vous le voyez, tout n'est pas perdu ! »

L'*Histoire du Lied* et le *Drame musical*, les deux premiers grands ouvrages d'Édouard Schuré, sont sortis de ces impressions de jeunesse, de ces rencontres avec les petites paysannes et les grands génies de l'Allemagne.

Vers 1866, Édouard Schuré revint en France et se fixa à Paris. Les bibliothèques, les musées, les théâtres, les concerts, la fréquentation du monde et de la jeunesse intellectuelle, ouvrirent à cet esprit ardent, jusque-là un peu sauvage, de nouveaux horizons de pensée et de vie. A la Conférence La Bruyère, dont il fit partie avec beaucoup de jeunes hommes très distingués de cette époque, il publia une remarquable critique des idées de Proudhon en matière d'esthétique. Dans ce travail, qu'il intitulait *la Mission de l'art au XIXe siècle*, Édouard Schuré exposait déjà quelques-unes des idées qu'il devait illustrer par les grands ouvrages de sa maturité : « la conscience de l'humanité manifestée par

l'histoire de tous les peuples, l'homme fort, aimant et libre, qui aspire dès cette vie à l'épanouissement complet de ses forces, de son amour et de sa liberté. »

Sainte-Beuve, qui aimait à distinguer les talents naissants, fit en 1869 entrer Édouard Schuré à la *Revue des Deux Mondes*. Il y débuta par un article sur Richard Wagner, qui fit d'autant plus de bruit qu'il contrastait entièrement avec les opinions musicales accréditées à la Revue. Malgré les beaux essais de Baudelaire et de Théophile Gautier, Richard Wagner était encore très mal connu et plus mal jugé en France. L'étude d'Édouard Schuré contribua puissamment à modifier l'opinion des lettrés sur le caractère de la réforme théâtrale entreprise par le poète-compositeur.

La guerre de 1870 vint mettre une fin brusque à ce noble échange intellectuel entre les deux grandes nations. La Prusse militaire et bureaucratique avait pris le pas sur les États libéraux du Sud, elle aspirait à l'hégémonie. Bismarck la lui procura par une guerre savammeut préparée. Le génie allemand des Gœthe et des Schiller fut étouffé par le génie prussien des Frédéric et des Moltke. Le dernier des Bonaparte, aveuglé par l'esprit dynastique, affaibli par la maladie, livra la France à une boucherie dès longtemps préméditée par les diplomates et les généraux du roi Guillaume. L'Allemagne prussifiée s'enivra brutalement du vin impérial de ses victoires. L'Alsace et la Lorraine furent l'enjeu d'une guerre où, de part et d'autre, les appétits dynastiques avaient trahi l'esprit national. On sait avec quel souverain mépris de la liberté humaine deux provinces furent

arrachées à la France et annexées au nouvel Empire bâti sur le sang et la force.

Au premier rang des Alsaciens qui non seulement voulurent rester Français, mais encore protestèrent de toute leur âme contre l'annexion, Édouard Schuré s'affirma. Il publia sur *l'Alsace et les Prétentions prussiennes* une brochure qu'on devrait bien réimprimer, car elle est un des plaidoyers les plus lumineux qui aient été écrits sur ce grand problème international. Schuré y montrait avec éloquence les origines doublement dynastiques de la guerre, la perfidie et l'iniquité prussiennes, le droit imprescriptible pour les Alsaciens de rester Français. Et il concluait par cette belle page, trop oubliée, que nous nous plaisons à citer aujourd'hui :

L'exemple de la Vénétie prouve ce que peut la force morale d'un peuple contre la force matérielle la plus écrasante. IL FAUT SAVOIR ÊTRE UNE VÉNÉTIE, ou nous sommes perdus. Pendant près d'un demi-siècle l'Autriche occupa militairement cette province: mais par sa pensée Venise n'a jamais cessé d'appartenir à l'Italie; par la force des choses, elle lui est revenue. C'est ainsi que nos yeux seront toujours tournés vers la France! — O France aimée, noble et malheureuse nation, nous ne t'oublierons pas sous la crosse de l'étranger! Dans tes malheurs sans nom, tu ne perdras pas ce que tes ennemis ne peuvent te pardonner : le charme, la générosité, le courage, la vraie fierté, l'amour des grandes causes et le culte de l'humanité. Nous savons ce qu'il y a de fermeté, de dévouement, de profond enthousiasme dans le vieux sang celtique de Bretagne, de mâle énergie dans la race des Cévennes et de l'Auvergne, de flamme et d'élan dans les enfants du Midi; nous voyons ce que Paris montre d'héroïsme antique et la France entière de résolution. Voilà nos frères, qui en cette heure luttent pour nous et avec nous. Et puis, nous le savons, ô France, tu te relèveras un jour, tu te relèveras, — et nous te retrouverons! Rien ne peut nous séparer de toi, car tu es l'Enthousiasme, tu veux la Justice et la Liberté; ces dieux-là finiront par vaincre les autres. Comme toi, nous y croyons, et cette religion nous unit pour des siècles.

Émouvant acte de foi, que tant d'Alsaciens-Lorrains répètent encore après vingt-huit années d'oppression.

Mais son patriotisme anti-prussien ne le fit pas renoncer à sa mission intellectuelle, qui était de réaliser une synthèse entre l'esprit germanique et l'esprit latin. Déjà, dans l'*Histoire du Lied*, publiée en 1868, Édouard Schuré avait montré quel parti la poésie lyrique allemande (Gœthe, Schiller, Heine) tirait des chansons et des mélodies populaires. Il avait indiqué à la poésie française ces routes régénératrices où vingt-cinq ans plus tard Gabriel Vicaire, Maurice Bouchor, Anatole Le Braz, Charles Le Goffic devaient s'avancer avec tant d'éclat et d'originalité.

Mais un dessein plus haut et plus large le hantait dès 1869; il le reprit après la guerre. Schuré voulait montrer qu'au-dessus des arts particuliers et spécialisés de l'époque moderne, il y a eu autrefois, il y a encore, il y aura toujours un « art humain universel » dont la poésie, la musique, la danse sont les trois harmoniques indissolubles, et qui trouve son expression dans le théâtre sous la forme du *Drame musical*. Écrire l'histoire de ce *Drame musical* à travers les siècles, depuis la Grèce antique jusqu'à l'Europe contemporaine, tel fut le projet d'Édouard Schuré.

Pour le mener à bien, il voulut voir cette Terre de Beauté où la poésie et la musique modernes ont leurs plus complexes racines. En 1872, il partit pour l'Italie. Il y séjourna, particulièrement à Florence, jusqu'en 1874. C'est là qu'il rencontra la femme extraordinaire dont la beauté, le talent, l'enthousiasme, excitèrent, exaltèrent en lui les énergies les plus nobles. Margherita-Albana Mignati gardera dans l'œuvre d'Édouard

Schuré une place semblable à celle que Béatrice a tenue dans l'œuvre de Dante Alighieri, et Henriette Renan dans l'œuvre de son frère. On ne relira jamais sans émotion l'admirable dédicace des *Grands Initiés*. Dans le cadre des harmonies florentines, sous l'inspiration de cette muse, Édouard Schuré écrivit les principaux chapitres de son *Drame musical*, qui parut à Paris en 1875. Ce livre, qui est encore considéré par beaucoup de personnes comme le chef-d'œuvre de Schuré, obtint dès l'abord un grand succès.

Schuré y établissait, avec une érudition toute pénétrée de poésie, les origines et les progrès du *Drame musical*. Il voyait en lui la forme suprême par laquelle le génie de l'artiste immortalise le génie populaire. La musique sort de l'inconscient et elle nous y fait rentrer : elle exprime aux sens ce que l'âme ne peut traduire, et à l'âme ce que les sens ne peuvent dire. L'infinité de ses voix subobscures ou ultralumineuses est comme le symbole de l'océan de vie où nous sommes plongés : elle est le langage des plus violents désirs comme des plus idéales nostalgies. Elle est l'accompagnatrice naturelle du drame, qui représente les déchirements de la conscience, les chocs brusques de l'âme et du destin, les contrecoups implacables du fait accompli, toutes choses qu'elle enveloppe de son rêve illimité. Et si le drame prend sa matière dans le mythe ou la légende, si les figures de la tragédie se confondent avec les types symboliques créés par le génie humain, comment douter que cette alliance de la musique, du drame, de la légende, mise à profit par l'âme d'un grand artiste, ne réalise un genre qui dépasse la nature en la transfigurant? Ce genre est né spontanément en

Grèce vers le VIe siècle : il a produit, par la grâce spéciale du génie hellénique, ses plus parfaits chefs-d'œuvre. L'alliance qui se fit d'instinct chez les Grecs entre la musique, la danse, la poésie, se rompit après eux. Ç'a été l'effort du génie moderne de préparer lentement la réconciliation de puissances que le christianisme et la philosophie avaient pour un temps nécessaire séparées. Le génie moderne s'est proposé de refaire, sur un plan plus vaste, et avec une plus claire conscience, ce que le génie grec fit d'essor et d'instinct, dans la fougue heureuse de sa jeunesse. Pour y parvenir, les plus grands d'entre les poètes et les musiciens ont dû recourir aux mythes religieux et populaires. Shelley, Gœthe, Beethoven, Glück, Berlioz, génies qu'illuminait encore un rayon translucide de la Grèce, ont préparé dans leurs œuvres la Nouvelle-Alliance de la musique, du drame et de la légende, qui s'est triomphalement accomplie avec Richard Wagner. Il y a donc une histoire du drame musical, qui part du dithyrambe dionysiaque pour aboutir à la tétralogie wagnérienne. C'est cette histoire que M. Schuré a magnifiquement racontée.

III

De 1875 à 1889, pendant dix années, Édouard Schuré s'essaya dans des créations personnelles, poésie, roman, poème, drame : *les Chants de la Montagne* (1876), *Mélidona* (1879), *les Légendes de l'Alsace* (1884) et *Vercingétorix* (1887). Elles n'obtinrent pas le succès de ses précédents ouvrages. Sans doute

l'inspiration qui animait toutes ces œuvres restait toujours fidèle aux légendes de la terre natale. Mais Schuré n'avait pas atteint dans l'expression esthétique cette maîtrise de la forme sans laquelle les plus hautes intentions ne sont rien. Comme Quinet, comme Michelet, comme Taine, comme Vogüé, Schuré se meut plus à l'aise dans les grands espaces de l'histoire, de la religion et de la philosophie que dans les horizons limités de l'art. Malgré nombre de beaux vers et de pages intéressantes, toutes les œuvres de cette période de sa vie ne paraissent pas destinées à durer.

Un plus grand rêve l'agitait déjà, qui devait bientôt l'absorber tout entier. Il avait décrit dans *le Drame musical* la synthèse de la poésie et de la musique. Il se proposa d'établir dans *les Grands Initiés* la synthèse de la religion et de la science. L'influence profonde exercée par une mystique amitié, ou de longs travaux sur les fondateurs des religions humaines, l'amenèrent-ils à une doctrine ésotérique de l'initiation? Le problème est délicat à résoudre. A partir de 1884, M. Édouard Schuré enveloppa de plus en plus les hauteurs jusqu'alors si lumineuses de sa pensée dans un occultisme grandiose, mais hasardeux.

Il est malaisé de résumer en quelques lignes l'acte de foi qui anime et soutient *les Grands Initiés* : on risque de le défigurer en l'abrégeant.

Pour Schuré, le monde sensible n'est qu'une apparence, et qu'un fragment, d'un univers spirituel qui nous enveloppe, dont nous sommes sortis et où nous rentrerons, car nos âmes sont immortelles et renaîtront par la métempsycose. La prescience de cet univers spirituel constitue la religion; mais elle est

obscure pour la plupart, lumineuse seulement pour quelques-uns.

L'histoire des religions est donc double. Il y a l'histoire extérieure, celle des dogmes et des mythes enseignés en public, et l'histoire intérieure, celle des doctrines secrètes, de l'action occulte des grands initiés. Ceux-ci se transmettent d'âge en âge, de race en race, de sanctuaire en sanctuaire, les vérités essentielles de la connaissance. Ils réconcilient ainsi dans une infrangible doctrine la religion et la science.

D'après cette doctrine, l'Esprit est seul réel; la Matière n'est que son voile éphémère et changeant; la création est continue et éternelle comme la vie; l'homme, constitué en esprit, âme et corps, est l'image de l'univers, constitué en divin, humain et naturel; l'univers lui-même est l'organe du Dieu ineffable, constitué en essence, substance et vie. Ainsi l'homme, image de Dieu, peut devenir son verbe vivant. L'ésotérisme rationnel consiste à trouver Dieu en soi en développant les facultés occultes de la conscience. Le rôle des Grands Initiés (Rama, Krishna, Moïse, Hermès, Pythagore, Platon, Jésus) est de révéler ce Dieu caché aux autres hommes, d'en maintenir et d'en approfondir la notion au sein des races. Le grand mal des temps modernes a été de méconnaître ce rôle, et d'oublier les traditions ésotériques. Il en est résulté un divorce croissant de l'esprit religieux et de l'esprit scientifique, une diminution douloureuse de l'âme humaine. Le plus grand service qu'on puisse rendre à la pensée contemporaine, c'est, à travers l'histoire des légendes et des traditions, de ressusciter la vie et la doctrine des fondateurs religieux et philosophiques, d'illustrer leur

marche vers la science de l'univers. Telle est l'œuvre qu'a entreprise et réalisée Édouard Schuré dans *les Grands Initiés.*

Quelques légitimes réserves que l'on puisse et que l'on doive faire sur le mysticisme dogmatique de cette œuvre, elle n'en est pas moins une des plus hardies synthèses intellectuelles de ce temps. L'érudition, la poésie, la métaphysique ont associé leurs triples rayons au fronton et dans les nefs de l'édifice, qu'on ne peut contempler sans un vif sentiment d'admiration. En particulier, les livres consacrés à Pythagore et à Jésus sont remplis d'aperçus nouveaux et profonds. Et s'il nous paraît fâcheux que la théosophie ésotérique ait imposé des contours trop précis à ce vaste tableau du génie religieux, nous devons admirer cependant avec quelle lumineuse puissance M. Édouard Schuré en a fixé les plans successifs, les grandes figures, l'unité centrale.

IV

Après *les Grands Initiés*, parus en 1887, M. Édouard Schuré se trouva, par un rythme naturel de sa pensée, ramené à l'étude de ces mythes et de ces légendes qui avaient bercé son enfance et qui lui parurent toujours les nourrices mystérieuses du génie humain. « La légende, a-t-il écrit quelque part, reflète, comme une double conscience, l'avenir dans le passé. Des figures merveilleuses apparaissent dans son miroir magique et parlent de ces vérités qui sont au-dessus des temps. Le romantisme avait traité les légendes comme de simples thèmes à imagination. On a compris depuis

qu'elles sont la poésie même en ce qu'elle a de plus subtil, se manifestant par un état d'âme intuitif que nous nommons inconscient et qui ressemble parfois à une conscience supérieure. L'histoire nous apprend ce qu'un peuple a été dans le cours des temps; la légende nous fait deviner ce qu'il a voulu être, ce qu'il a rêvé de devenir à ses meilleurs moments. » Retrouver et perpétuer les légendes du peuple français, c'est fortifier et exalter sa conscience.

De 1889 à 1892, Édouard Schuré parcourut l'Alsace, le Dauphiné, la Bretagne, étudiant, recueillant, fixant les traditions, les paysages, les mœurs, les poésies, qui sont dans ces provinces l'héritage précieux de l'âme celtique. De ces voyages, de ces méditations, sortit en 1892 le beau livre sur *les Grandes Légendes de France*, sorte de pèlerinage aux sanctuaires du plus lointain passé national. Les fantômes des saints, des héros et des bardes nous y entourent d'un cercle enchanté; l'antiquité des paysages nous y suggère un monde plus sacré que le nôtre; et, ressaisis par la magie du passé, nous voyons réapparaître, de la nuit mystique où ils dorment, saint Odile, saint Bruno, saint Michel, saint Patrice, et encore la fée Viviane, Merlin, Taliésinn, et la forêt de Brocélyande et les rivages surnaturels de la ville d'Ys...

La Vie mystique (1894) et *l'Ange et la Sphinge* (1897), que M. Édouard Schuré publia ensuite, furent deux nouveaux essais, inégalement heureux, de création personnelle. Les poèmes de *la Vie mystique*, très supérieurs aux *Chants de la Montagne*, ne sont pourtant pas d'une forme achevée. Grand écrivain en prose, M. Édouard Schuré s'accommode mal du vers.

Sa pensée toujours bondissante en est comme entravée, et le secret de la concision suprême, rare privilège des maîtres rythmeurs, lui échappe. Ses imaginations légendaires, ses inspirations lyriques réclament une allure moins définie que celle de la poésie pure.

Aussi *l'Ange et la Sphinge* est-elle une œuvre très supérieure à *la Vie mystique*. Dans ce roman-poème, M. Édouard Schuré a évoqué les années de l'adolescence où l'homme est comme déchiré entre deux aspirations également tenaces, le désir de toutes les sensualités, et l'envol vers toutes les idéalités. Le cadre du tragique et mystique XVIe siècle, par tant d'aspects semblable au nôtre, a été heureusement choisi pour mettre en valeur une figure de chevalier germanique où bien des âmes modernes se reconnaîtront. Une atmosphère légendaire enveloppe les personnages, elle leur communique ces caractères d'impersonnalité et de durée qui, par delà la vie brève de l'individu, prolongent la vie de l'espèce. Dans tous les détails, paysages et caractères, court le brûlant frisson de vitalité qui associe la forme des choses à la beauté mystique, les ardeurs du corps aux élans de l'âme.

Les *Sanctuaires d'Orient*, parus il y a quelques semaines, sont un complément et une illustration des *Grands Initiés*. L'auteur y rend un nouveau témoignage à sa foi ésotérique. Il raconte lui-même comment, en 1893, après avoir écrit la vie des grands fondateurs religieux, il voulut voir de ses propres yeux cet Orient où il avait vécu si longtemps par la pensée et retrouver dans ses sanctuaires en ruine ou encore debout les traces et les symboles de l'antique vérité. Il partit. Le résultat de son voyage surpassa beaucoup son attente. « Sur la terre brûlante d'Hermès,

sous le ciel limpide de Pallas, dans la cité douloureuse et prophétique du Christ, les vérités entrevues comme en songe dans le brumeux Occident, devinrent une réalité splendide. » Ainsi qu'on pouvait l'attendre d'une âme aussi complexe, *les Sanctuaires d'Orient* sont des récits d'une richesse et d'une variété incomparables. Comme ils dépassent en beauté les tableaux de ces impressionnistes qui semblent n'avoir été chercher dans l'Égypte, la Judée et la Grèce, que des prétextes à effets de palette ou de nostalgie! M. Édouard Schuré a mieux que personne compris le caractère hautement religieux de ces reliquaires humains; il est allé vers eux non pas seulement en voyageur, mais surtout en pèlerin, et à ces témoignages du passé, il a osé demander le secret de l'avenir. Tentative audacieuse, téméraire parfois, mais qui nous instruit et nous émeut, même lorsqu'elle ne nous convainc pas, tant nous y sommes baignés d'enthousiasme et de poésie! Une peinture pittoresque et profonde du Caire et de l'Égypte musulmane, d'extraordinaires couchers de soleil sur le Haut-Nil, une reconstitution créatrice des mystères d'Éleusis, de hautes et prophétiques méditations sur Jérusalem, une vision de la nature pénétrée par l'histoire et interprétée par la philosophie, voilà ce livre, le plus riche, le plus complexe, le plus harmonique aussi de tous ceux qu'ait écrits Édouard Schuré. Il prendra sa place, et non la moindre, dans la série ininterrompue des pèlerinages qui ont associé l'âme de l'Occident à l'âme de l'Orient, et qui s'appellent les *Ruines* de Volney, l'*Itinéraire* de Chateaubriand, le *Voyage en Orient* de Lamartine, la *Vie de Jésus* de Renan, la *Galilée* de Loti.

Dans les dernières lignes de la Préface des *Sanctuaires d'Orient*, M. Édouard Schuré annonce que désormais il est résolu « à ne plus parler que par le verbe de l'art et sous le voile transparent de la poésie ». Parvenu aux cimes les plus élevées de l'histoire et de la pensée, ce voyageur et ce philosophe éprouve le désir de cristalliser dans la forme suprême de la beauté les inspirations qui furent l'essence de sa vie. Y réussira-t-il? Nous savons qu'il a entrepris une série de drames légendaires, où la psychologie, le lyrisme, la religion, l'histoire font un alliage extrêmement intime et coloré. Le premier de ces drames, *les Enfants de Lucifer*, est entièrement achevé; le second, *la Sœur gardienne*, occupe en ce moment toute la pensée du poète.

Si l'on réfléchit qu'à tant de travaux M. Édouard Schuré a encore ajouté de nombreuses études sur les littératures étrangères (Shelley, Nietzsche, Ada Negri, Ibsen, etc.), et si l'on mesure d'un coup d'œil l'étendue et la portée d'une pareille œuvre, l'on s'étonnera qu'à cinquante-sept ans son auteur ne soit pas de l'Académie française, ni même décoré. Les honneurs officiels, qui parfois s'égarent avec une si singulière complaisance sur de jeunes pornographes, auraient gagné à se fixer sur un représentant aussi noble de l'intellectualité française.

Sans doute, l'œuvre de l'écrivain peut se passer de ces consécrations extérieures, que la parfaite modestie de l'homme n'a jamais songé à désirer, bien moins encore à solliciter. Mais pour l'étranger, plus attentif que nous-mêmes à nos vraies gloires, pour la jeunesse, déconcertée par de tels spectacles, il n'est pas bon que des individualités comme celle d'Édouard

Schuré semblent systématiquement tenues à l'écart par les gouvernements et les universités. Quand on a écrit *le Drame musical*, *les Légendes de France*, *les Grands Initiés*, *l'Ange et la Sphinge*, *les Sanctuaires d'Orient*, quand pendant trente années on a manifesté son idéal d'artiste, de penseur et d'historien par une succession d'œuvres rénovatrices, quand on a aimé d'un tel amour le peuple, la patrie, la beauté, l'âme humaine, quand on a réalisé ce que le poète appelait « l'accord d'un beau talent et d'un beau caractère », on n'a certes pas besoin des honneurs, mais on y a quelque droit.

A leur défaut, M. Édouard Schuré peut goûter, auprès de la noble femme associée à sa vie, l'honneur infiniment plus rare, que tous envient, mais que peu obtiennent : le respect enthousiaste d'une élite de femmes et d'adolescents. Cette gloire, dont la discrétion plaisait à Vigny, est sans doute la seule qui convienne à M. Schuré. Elle seule, entre toutes les gloires humaines, est un témoignage direct *de l'âme à l'âme*.

Juillet 1898.

ÉCRIVAINS SOCIAUX

I

Un nationaliste et un patriote : Ernest Judet et Ferdinand Buisson.

I

A mesure que, brusques et fatales comme celles d'une tragédie antique, les péripéties de l'affaire Dreyfus se développent, un duel chaque jour plus vif, plus corps à corps, éclate et renaît entre les partisans de l'esprit libéral et les défenseurs du principe d'autorité.

Le rasoir eschylien du colonel Henry a tranché d'un trait précis les hésitations jusque-là légitimes de l'un et l'autre parti. Tous ceux qui n'admettront jamais que la Vérité et la Justice puissent être trahies, même contre un traître, demandent à grands cris la revision d'un procès inique et illégal. Tous ceux pour qui *la fin justifie les moyens*, et qui invoquent la raison d'État contre la raison toute nue, s'opposent fanatiquement à cette revision.

D'un côté, les nationalistes, les antisémites, les cléricaux, la Compagnie de Jésus; de l'autre, les

intellectuels, les socialistes, les protestants, les juifs. Entre les deux, la République hésitante et angoissée...

La France est à nouveau coupée en deux. Les beaux jours de la Ligue et de la Terreur poignent sur l'horizon.

Tout récemment, ces deux Frances se sont opposées en deux hommes : le « nationaliste » Ernest Judet et le patriote Ferdinand Buisson. La logique du destin, bien plus que le hasard des circonstances, a mis ces deux personnalités aux prises. Le rédacteur en chef du *Petit Journal* s'est mesuré au réorganisateur de l'Enseignement Primaire. Jamais l'occasion ne sera plus saisissante pour étudier, sur le vif et dans son fond, le redoutable duel qui déchire notre malheureuse patrie.

On connaît les faits. Je ne les rappelle que pour mémoire, et dans ce qu'ils ont d'essentiel.

Il y a cinq semaines, mourait, dans une vallée du Béarn, un homme qui avait été, dans la vie de la nation, une manière d'apôtre et de saint. Directeur de l'École normale de Fontenay-aux-Roses, inspecteur général de l'enseignement primaire, membre du Conseil supérieur de l'Instruction publique, M. Félix Pécaut s'était pendant trente années consacré à fonder l'éducation du peuple sur la vérité et la justice. Sa santé toujours très médiocre le condamnait à une mort prématurée. Elle s'approchait, et il s'était retiré de l'action, lorsqu'il acquit la certitude morale que, Dreyfus étant innocent, une coalition monstrueuse de fanatismes et d'intérêts s'acharnait à le maintenir au bagne. Félix Pécaut envoya au ministre sa démission d'inspecteur général, et se fit inscrire sur la liste des protestataires. Quelques jours après, il mourait.

Sur sa tombe, l'homme dont il avait été l'ami le plus cher et le collaborateur le plus sûr, M. Ferdinand Buisson, fit entendre, avec cette autorité que communique la mort à nos émotions et à nos pensées, des paroles hautes et graves. Rappelant combien longtemps il avait lui-même été réfractaire aux sollicitations de son ami, et comment la lumière s'était faite enfin en sa conscience, M. Buisson ajoutait :

« ... M. Pécaut essayait de préserver la République, la France et l'armée du seul déshonneur qui pourrait les atteindre : car réparer une erreur, s'il y a eu erreur, ce n'est pas honte, au contraire. Et c'en serait une indélébile que de prendre son parti d'une iniquité une fois commise... Il a voulu à tout prix libérer sa conscience devant l'Université... Il lui a semblé que la France courait un danger tel que le dernier de ses enfants, n'eût-il qu'un souffle, le lui devait. Quel danger? Il l'a dit. Il l'a fait écrire plusieurs fois : « En voulant sauver la France, prenez « garde de détruire la conscience française!... » Il me semble que son âme si pure et si tendre ne me pardonnerait jamais d'avoir ravi à ses « filles » de Fontenay et aux instituteurs de France, qu'il n'a jamais flattés, mais dont il n'a jamais douté, le dernier exemple et la dernière leçon qu'il leur ait légués. Je remplis ce devoir d'autant plus librement que je n'ai ici aucun mandat officiel; je ne parle ni au nom du Ministre, ni au nom de qui que ce soit. Je n'engage personne. Et j'ajoute que je suis sûr d'être encore fidèle à la pensée de l'ami vénéré en vous disant, non pas : « Pensez comme lui, soyez d'accord avec lui », mais : « Quoi que vous pensiez, soyez d'accord avec « votre conscience. La sincérité absolue est à elle

« seule une religion. C'était la sienne : que ce soit la « vôtre à tous. »

Pour avoir prononcé ces paroles, M. Ferdinand Buisson, professeur d'éducation à la Sorbonne, a été traité par M. Ernest Judet, rédacteur en chef du *Petit Journal*, d' « empoisonneur de la jeunesse », de « missionnaire de Bismarck », de « corrupteur pervers à qui une faveur imbécile avait livré la direction de tout notre enseignement primaire », etc., etc.

II

M. Ernest-Martial-Gaston Judet, né à Avesnes (Nord), le 11 janvier 1851, est un ancien élève de l'École normale supérieure. Il y entra premier, paraît-il, mais il échoua au concours d'agrégation qui termine et justifie d'ordinaire les trois ans de stage à l'École normale. Envoyé comme professeur de rhétorique au lycée de Châteauroux, il fut (sans qu'on sache encore très bien pourquoi) *révoqué* le 29 décembre 1877 par M. A. Bardoux, alors ministre de l'Instruction publique.

M. Ernest-Martial-Gaston Judet se tourna vers le « journalisme » et vers Paris. De 1877 à 1887, il chercha, il tenta des voies diverses, sans grand succès. Son nom serait sans doute demeuré obstinément obscur, si sa bonne fortune ne l'avait abouché avec M. Marinoni.

Les deux hommes se convinrent.

Et c'est ainsi que quatre millions de Français, alléchés par les romans-feuilletons du rez-de-chaussée, excités par le récit amplifié des viols et assassinats à

la troisième page, acceptèrent d'emblée le style et la pensée de M. Ernest Judet.

Un ambitieux, qui n'a pas de personnalité, se compose un personnage. M. Judet chercha quelque temps le sien dans la troupe des journalistes en vue. Le boulangisme le lui révéla. Il serait le héraut du panache, le camelot de la patrie, le vengeur de l'armée.

M. Judet fut donc, dès le cheval noir de Boulanger, un précurseur du « nationalisme ». Il devait fatalement se retrouver un jour avec Rochefort, Millevoye et consorts, contre Trarieux, Ranc et Buisson.

La première « affaire » dans laquelle il engagea à fond le *Petit Journal* fut la campagne contre M. Clémenceau. De cette campagne fut-il l'instigateur, ou simplement l'exécuteur? Je ne sais. Aucune injure, aucune calomnie, aucune violence ne fut épargnée à M. Clémenceau. On eut le spectacle d'un journal, jusqu'alors réputé pour sa modération et son indifférence politiques, fonçant comme une meute de chiens féroces sur un seul adversaire. Quel que fût le talent de M. Clémenceau, il ne pouvait prétendre résister à l'argent ni au tirage du *Petit Journal*. L'apparence d'impartialité que cette feuille avait toujours gardée était contre M. Clémenceau la plus dangereuse des charges, du moment que lui seul était attaqué. Le suffrage universel ne vit pas le piège. M. Clémenceau fut perdu pour le Parlement.

Ce premier succès mit M. Judet en goût. Au cours de sa campagne contre M. Clémenceau, il s'était aperçu qu'il y a dans le paysan et le petit bourgeois français un instinct cocardier et césarien, au nom duquel on peut les berner et les « faire marcher »

tout à son aise. Cet instinct est fait pour une moitié de peur et pour l'autre de bravade. Terreur devant l'étranger et adoration du panache, voilà les deux ingrédients du chauvinisme français. Avec cette mixture, la « Ligue des Patriotes », le « Parti National », et en dernier lieu, les « Nationalistes » ont pu empoisonner la conscience de la France, déséquilibrer par instants sa volonté

Cocardier et césarien, nationaliste à tous crins, M. Judet le fut par système autant que par goût. Il lança éperdûment le *Petit Journal* dans les voies du néo-boulangisme. Il savait qu'à flatter les préjugés héréditaires de la masse, il ne ferait qu'accroître sa popularité et celle de son journal. Que lui importait le reste, c'est-à-dire la vérité, l'éducation de la foule? Il laissait ce souci aux *ennemis du peuple.*

Lorsqu'éclata l'affaire Dreyfus, lorsque la lumière filtra derrière les bureaux de l'État-major , et qu'un doute put naître dans les esprits scrupuleux, M. Ernest Judet fut un de ceux qui s'élevèrent le plus violemment, le plus obstinément, le plus fanatiquement contre toute idée d'erreur et de revision judiciaires. Fidèle à sa tactique, il posa « l'honneur de l'armée » comme un dogme, il n'admit pas qu'un conseil de guerre fût faillible, il décréta par avance traîtres à la patrie et au *Petit Journal* tous ceux qui émettraient un doute sur la « chose jugée ».

En bon nationaliste démagogue, M. Ernest Judet avait pu apprendre de ses maîtres que rien ne réussit à perdre ses ennemis dans l'esprit du peuple comme de les appeler « traîtres » ou « étrangers ». Au besoin on fabriquera, on utilisera de fausses pièces, des documents mensongers, des calomnies sans preuves :

comme dit Basile, il en reste toujours quelque chose.

C'est ainsi que M. Judet, après avoir traité Clémenceau d'Anglais, devait traiter Zola de sans-patrie et Buisson de « missionnaire de Bismarck ». C'est ainsi qu'après avoir utilisé jadis les faux Norton, M. Judet devait utiliser le faux Henry. C'est ainsi qu'il devait déterrer les cadavres pour perdre les vivants, et exhumer des phrases d'adolescent pour diffamer des consciences d'hommes.

A cette besogne, M. Ernest Judet n'a apporté ni le fanatisme lyrique d'un Drumont, ni la causticité brutale d'un Rochefort, ni même la niaiserie empanachée d'un Millevoye. Cet ex-normalien écrit comme un Joseph Prudhomme excité. Son style est une manière de bouillie fumeuse, épaisse et terne. Et je ne sais vraiment si Ponson du Terrail ou Xavier de Montépin, qui triomphent au rez-de-chaussée, auraient consenti à signer la plupart des phrases que M. Judet étale au premier étage. A chaque instant l'ancien professeur de rhétorique « démasque les origines délétères de quelqu'un », ou bien il « attaque dans ses racines corrompues l'abominable complot qui nous enserre, nous étrangle et conspire notre perte », ou encore il accuse M. Buisson d'avoir, dans une improvisation de jeunesse, « buriné une phrase monstrueuse »...

Quant à la pensée qu'enveloppent les niaiseries fanfaronnes d'un pareil style, quant à cette pensée « nationaliste » dont quatre millions de Français, paraît-il, se repaissent tous les matins, en voulez-vous le meilleur spécimen ? Le voici :

« L'étoile du jeune ministre de la Guerre (M. Cavaignac, avant le *faux*) brille aujourd'hui dans le ciel

politique bien au-dessus des querelles des partis et des jalousies entretenues par les chasseurs de portefeuilles; l'estime générale et la foi qu'il inspire à tous ceux qui aiment la France et l'armée lui confèrent une investiture exceptionnelle, un mandat supérieur. Le peuple entier le remet joyeusement et librement entre ses mains, ne demandant qu'à applaudir les résultats... »

Tel est le « nationalisme » de M. Ernest Judet. Ai-je tort de penser qu'il fait regretter celui de M. Georges Laguerre?

III

M. Ferdinand Buisson est né à Paris le 20 décembre 1841, d'un père bourguignon et d'une mère picarde. Son père fut juge de paix, puis juge d'instruction. Lui-même fit toutes ses études en France, et se fit recevoir, comme élève de la Sorbonne, licencié, puis agrégé ès lettres. Si je rappelle ces détails, c'est qu'on a souvent reproché à M. Buisson d'être Suisse, alors qu'il est de souche franche et gauloise. Il suffit d'avoir vécu quelque peu auprès de cet esprit humoristique et vif autant que sérieux et grave, pour retrouver en lui le mélange d'ironie et de foi, de finesse et de profondeur, qui est la marque de l'esprit purement français.

Ce qui a pu accréditer l'erreur d'origine exploitée contre M. Buisson, c'est que de 1866 à 1870 il alla demander à la Suisse libérale une hospitalité que l'Université impériale lui refusait en France. Professeur suppléant à l'Université de Neufchâtel, à l'âge

précis où M. Judet se faisait révoquer pour incapacité ou indignité, M. Ferdinand Buisson posait les bases de son action morale et sociale par un examen critique du christianisme. C'était le moment où, en compagnie de M. Félix Pécaut, autre jeune Français républicain réfugié dans le canton de Vaud, M. Buisson rédigeait ce livre du *Christianisme libéral*, livre prophétique, d'une vraie noblesse, et tout entier encore à relire aujourd'hui. J'en détache simplement ce passage, qui explique l'énergie future de M. Buisson :

« Ne croyez pas qu'il n'y ait qu'à crier : Vive la République ! pour faire régner dans l'école, dans la famille et dans l'Église un esprit républicain. Ne croyez pas surtout que le principe d'autorité soit vaincu ou soit inoffensif tant que l'éducation religieuse le distille encore dans les consciences... Tant que vous n'aurez pas compris que la question religieuse est la première de toutes les questions politiques, vous n'aurez encore livré que des escarmouches et des combats d'avant-poste. La grande bataille est celle qui se livre dans les consciences et dans les familles. La grande conquête à faire, c'est celle des femmes et des enfants. Le dernier ennemi qu'aura partout à vaincre la démocratie moderne, c'est le dogme, c'est le *miracle*, c'est la *foi aveugle* au prêtre ou au pasteur, au pape ou à la Bible ! »

Le jeune homme qui écrivait ces lignes se mouvait dans le cercle lumineux que traçaient les génies de Victor Hugo et d'Edgar Quinet. Avec eux, de 1866 à 1869, avec toute la génération des jeunes républicains, il s'enivrait du grand songe des États-Unis d'Europe et de la paix désarmée. C'est alors qu'au congrès de Lausanne, emporté par l'intransigeance

de sa jeunesse et de l'auditoire, il s'écria, après Victor Hugo :

« Quand on ne verra plus des milliers de badauds assister aux revues militaires; quand, au lieu de l'admiration du titre et de l'épaulette, vous aurez habitué l'enfant à se dire : « Un uniforme est une livrée, et toute livrée est ignominieuse, celle du prêtre et celle du soldat, celle du magistrat et celle du laquais », alors vous aurez fait faire un pas à l'opinion.

« Je voudrais un Voltaire occupé pendant cinquante ans à tourner en ridicule rois, guerres et armées. A défaut d'un génie, je voudrais des milliers d'hommes de bonne volonté se faisant un devoir d'extirper ces vains préjugés de gloire et de chauvinisme encore trop ancrés dans notre esprit. »

Ces paroles d'improvisation, exagérées par un compte rendu sténographique incomplet et hâtif, ont été plusieurs fois jetées par les jésuites à la tête de M. Buisson. La meilleure réponse qu'il y fit, par avance, fut de venir, l'année suivante, revêtir l'uniforme et s'enfermer comme soldat, à Paris, pendant le siège de 1870-1871. Il ne mit donc pas à profit, pour échapper au service des armes, cette dispense universitaire qui devait servir à M. Judet pour devenir officier en temps de paix sans avoir été soldat au temps de la guerre... Et pourtant il était déjà marié et père de famille. M. Judet n'avait que vingt ans...

Pendant le siège, M. Buisson profita de son séjour à Paris pour y organiser l'orphelinat laïque de la Seine. En 1871, Jules Simon le nomma inspecteur primaire. Mais, sur une interpellation de Mgr Dupanloup, alors très puissant dans l'Assemblée nationale, M. Buisson dut être déplacé comme anticatholique.

Délégué par le ministre de l'Instruction publique à l'Exposition universelle de Vienne en 1873, puis à celle de Philadelphie en 1876, il publia à la suite de ces missions deux *Rapports* amples et sûrs, qui firent date. Nommé inspecteur général de l'Instruction publique en 1878, M. Ferdinand Buisson fut, l'année suivante, choisi par M. Jules Ferry comme directeur de l'Enseignement primaire. Ai-je à rappeler ici cette œuvre de quinze ans, ce combat fécond contre le cléricalisme, cette réforme de l'éducation populaire, cette refonte des lois et des programmes, cette multiplication des écoles et des bâtiments scolaires sur tous les points du territoire, cette création des écoles normales primaires, cette révolution dans le recrutement et le sort des instituteurs et institutrices, cette renaissance des cours d'adultes et des conférences populaires, toute l'immense et puissante bâtisse dont les plans furent dus au cerveau, et l'architecture aux mains de ce tenace et enthousiaste manieur d'idées et d'hommes?

En 1895, ce fonctionnaire, qui était le plus influent au ministère de l'Instruction publique, conseiller d'Etat en service extraordinaire et commandeur de la Légion d'honneur, demanda volontairement à devenir simple professeur d'éducation à la Sorbonne. Après avoir été pendant quinze ans le chef de cent cinquante mille fonctionnaires, il n'aspira plus qu'à philosopher avec quelques centaines d'étudiants. Vingt-cinq ans de bureaucratie n'avaient pu cristalliser son esprit. A cinquante-cinq ans, il réalisa l'heureux paradoxe de se refaire une seconde vie, une seconde jeunesse au milieu des étudiants et des idées.

Une seconde vie? Une seconde jeunesse? Non, la

même vie et la même jeunesse, mais libérée des broutilles et des tares de l'action, purifiée sur les hauteurs du souvenir et de la pensée. Ceux qui se sont depuis trois ans pressés autour de la chaire doctrinale de la Sorbonne, ceux qui ont entendu cette voix mâle et familière, mordante et émue tour à tour, savent bien que la pensée de M. Buisson couronne son œuvre comme la flamme couronne le brasier, comme la fleur couronne la tige, comme le nuage couronne les sommets. Ils n'oublient pas cette phrase mémorable du discours inaugural prononcé le 3 décembre 1896 :

« Nous savons l'âme humaine plus large que toutes les religions et plus profonde que toutes les philosophies. Hommes d'éducation, nous avons toujours été plus ou moins des idéalistes... Nous ne nous représentons plus la société ni comme une poussière d'atomes dispersée à l'infini, ni comme une masse amorphe où disparaissent, absorbés et dissous, les éléments qui la composent, mais comme une équitable et harmonique coordination d'êtres vivants en un tout qui vit, lui aussi, mais qui vit en eux, avec eux et par eux. Le lien d'indépendance mutuelle qu'établissent entre eux des êtres libres est un acte de sagesse et de moralité. Il suppose *le gouvernement des esprits par la raison, et des volontés par la justice...* »

Cet homme, que le cléricalisme irréconciliable a représenté comme un sectaire et un persécuteur, fut toujours, dans l'action comme dans la pensée, un croyant de la tolérance, non pas de la molle tolérance oreiller des sceptiques, mais de la tolérance active qui n'exclut pas la foi personnelle, qui la vivifie, l'élargit. Ses vingt années de direction à l'enseigne-

ment primaire ont été consacrées non pas, comme ses calomniateurs l'ont répandu, à « déchristianiser » la France, mais bien au contraire à la « déclérica-liser » pour la mettre face à face avec l'esprit de l'Évangile. Qu'on étudie dans le détail tous les actes administratifs de M. Buisson; qu'on lise ce petit recueil (et pour ma part je le trouve digne des recueils similaires de Renan et de Lavisse) qui s'appelle : *Conférences et Causeries pédagogiques* [1]; qu'on étudie ce monument élevé à la gloire du XVIe siècle protestant et libéral dans la personne de Sébastien Castellion [2], le premier apôtre de la tolérance moderne; que l'on cause enfin avec l'homme si vif, si simple, si ardent dans ses convictions, si respectueux des convictions d'autrui ; partout et toujours l'on aura l'impression qu'on est en face d'une des consciences les plus hautes, les plus larges de la France contemporaine.

Raison, justice, tolérance, ce sont là vos trois déesses, vos trois Grâces un peu graves, mais pourtant souriantes, cher maître qui avez dû souvent réconcilier Platon et saint Paul sur les routes qui mènent du boulevard Montparnasse à la rue de Grenelle ou à la Sorbonne! Le problème de l'harmonie entre l'action et la pensée, ce mystérieux problème qui tourmente notre génération, vous l'avez résolu de la bonne manière.

Vous n'avez été ni un parlementaire bruyant ni un journaliste agité. Vous n'avez fait ni défait aucun château de cartes ministériel. Mais vous avez lente ment, patiemment, joyeusement dressé un édifice

1. Fascicule n° 59 des *Mémoires et Documents scolaires* publiés par le Musée pédagogique; Paris, Delagrave.
2. Paris, Hachette.

solide, un palais de lumière et d'avenir pour la démocratie française. Vous avez voulu ressusciter les millions de « cadavres » dont la Compagnie de Jésus avait encombré la France ; vous avez pensé que sans l'Individu libre et responsable la Patrie n'est qu'une poussière de race soulevable à tous les vents de l'histoire ; vous avez placé la foi libre au cœur de l'énergie humaine. A votre appel deux cent mille éducateurs se sont levés. Il ne dépendra pas de vous qu'ils ne refassent une France plus forte, plus unie, plus idéaliste que celle même de Henri IV et de 1789. Car elles sont de vous, ces nobles paroles, un peu chimériques, mais d'autant plus nécessaires :

« Il n'est pas vrai qu'il y ait deux France, qu'il y ait deux peuples dans ce peuple. Il n'est pas vrai que la patrie votre mère ait enfanté deux races irréconciliables. L'École fera la lumière, et dès que la lumière aura lui, les fantômes disparaîtront, et nous nous apercevrons qu'il n'y a en France que des Français, — aujourd'hui, tous libres, tous égaux, et demain, quoi qu'on fasse, tous frères. »

IV

S'il n'est pas vrai qu'il y ait deux France, il est trop vrai, hélas ! qu'il y a deux façons d'entendre la France.

La première est celle de M. Judet, et c'est le nationalisme. La seconde est celle de M. Buisson, et c'est le patriotisme.

La première consiste à agiter les spectres, à réveiller les haines, à renforcer les préjugés, à flatter les passions naïves du peuple, à lui dire : « Tout est perdu

si tu ne te jettes dans les bras d'un sauveur galonné. Il exterminera pour toi et en ton nom (car tu es tout) les juifs, les protestants, les intellectuels, tous ceux en un mot qui ne veulent obéir ni au scapulaire ni au sabre. Il fera la part entre les vrais Français et les faux, il triera les Italiens comme Zola, les Allemands comme Scheurer-Kestner, les Suisses comme Stapfer, les Anglais comme Ribot; il expatriera en masse les juifs; il révoquera à nouveau l'Édit de Nantes; il remplacera le Parlement par un bureau d'état-major, l'Institut par une société de gymnastique et la Sorbonne par un petit séminaire. Alors, la France étant redevenue la fille aînée de l'Église, la sœur de l'Espagne et de l'Autriche, pourra fièrement renier l'erreur de 1789, et menacer en face les mécréantes nations anglo-saxonnes! »

La seconde envisage la France comme une personne morale dont la croissance a été continue depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, et qui, dans ses heures vraiment héroïques, avec saint Louis, avec Jeanne Darc, avec Henri IV, avec les parlementaires et les généraux de la Révolution, avec Lamartine et Victor Hugo, avec Michelet et Quinet, fut la missionnaire du droit, la prêtresse de la justice, la muse de la liberté. Sans doute elle a eu ses defaillances, ses égarements, ses passions; mais invinciblement elle est revenue à la vérité et à l'idéal. Son cœur s'est élargi avec les siècles; et si ce rêve n'était, hélas! prématuré, elle voudrait, sur ce cœur, presser toutes nations. Du moins veut-elle que dès aujourd'hui tous ses enfants soient égaux en droit, libres en conscience; qu'aucun d'eux ne soit opprimé ni n'opprime; que s'il y a quelque part un innocent au

bagne et un bandit au pouvoir, justice soit faite, prompte, éclatante; que le jour apparaisse et luise enfin, où il n'y aura plus ni protestants, ni juifs, ni cléricaux, mais simplement des Français respectueux les uns des autres. Ce patriotisme-là dit au peuple : « N'attends rien d'un César, ni d'une Église; ne te fie ni à tes colères ni à tes préjugés; examine scrupuleusement tes devoirs comme tes droits; ne confie le mandat de te représenter, qu'aux plus dignes par leur savoir et par leur équité; élève-toi en t'instruisant; ne crois pas que la force vaille mieux que l'idée, ni qu'un sabre soit supérieur à un livre; respecte l'élite qui est en toi comme tu es en elle; et, conscient de tes faiblesses comme de tes énergies, regarde les autres nations moins pour les provoquer et les haïr dans leur passé que pour les égaler et les aimer dans leur avenir. »

Entre le patriotisme et le nationalisme, il y a la même différence qu'entre M. Buisson, réorganisateur de l'enseignement primaire, et M. Judet, rédacteur en chef du *Petit Journal*. Tous deux ont agi et agissent sur des millions d'âmes françaises. Lequel les a ennoblies, lequel les a dégradées? Lequel aura été, suivant l'expression de M. Judet, « un empoisonneur de la nation »? Le démagogue césarien ami des faux, ou le démocrate libertaire ami du vrai?

Septembre 1898.

II

Michelet et la France.

> La France a fait la France, et l'élément de race m'y semble secondaire. Elle est fille de sa liberté.... *L'homme est son propre Prométhée.*
>
> JULES MICHELET.

I

La France vient de célébrer le centenaire de Michelet. Depuis les funérailles de Victor Hugo, aucun hommage plus pompeux n'avait été rendu par la nation à l'un de ses génies spirituels. Le petit enfant des écoles primaires, l'étudiant, le professeur en Sorbonne, comme aussi bien l'ouvrier et l'artiste, sans oublier la grâce des femmes, chacun a voulu tresser une fleur de l'énorme couronne d'âmes que le gouvernement de la République a déposée sur la pyramide de Michelet, et dont elle restera embaumée pour les siècles.

Pur esprit qui rêvais l'immortalité de l'esprit, grand cœur qu'obsédait l'unanimité spontanée des cœurs, si tu te passionnes encore dans quelque azur, comme elle a dû t'enivrer, cette communion en ton œuvre,

dépourvue de tout signe matériel, d'autant plus forte, hommage des esprits à l'esprit, accord des âmes par l'âme! Comme elles ont dû t'être plus suaves que toutes les musiques des paradis, ces humbles voix d'instituteurs rythmant aux fils du paysan et de l'ouvrier les meilleures pages de ton épopée nationale! Toi pour qui les tombeaux étaient des berceaux, nourricier magique des morts, l'incantation de la France t'a-t-elle vraiment ressuscité? Vas-tu revenir parmi nous, à l'appel de ta fille bien-aimée, de ton Antigone, *née*, elle aussi, *pour aimer et non pour haïr*?

Comme nous avons besoin de toi et de ton rameau d'or, évocateur sibyllin de nos gloires et de notre idéal! Vois : les sectaires à nouveau veulent déchirer ta France, les pourceaux reniflent toujours autour de sa robe, les vieilles fées geôlières méditent encore de crever ses yeux, de bâillonner sa bouche, de refaire à leurs spectres une vie avec son sang. Le clair glaive de ton verbe peut seul pourchasser les vampires; seule ta parole rapide et splendide peut harmoniser le battement désuni des cœurs.

Il ne faut pas que tes pensées, guirlandes d'apparat, se fanent sur des décors, ou, couronnes de deuil, pourrissent sur des tombeaux. Il faut qu'elles fécondent et exaltent les âmes. Il faut que ton esprit reste avec nous, non pas seulement au jour de la fête, mais plus encore aux jours de labeur et d'angoisse.

Puisque la France fut ta seule muse et ton unique amour, parlons d'elle avec toi. Tu ne vécus qu'en elle, par elle, pour elle. Nous t'avons fait revenir parmi nous; nous apprenons ton œuvre aux petits enfants et au peuple. N'est-ce qu'une hypocrisie? La

France contemporaine mérite-t-elle vraiment ce parrainage de ta gloire, dont elle se réclame avec tant d'unanimité?

Sans doute j'ai lu dans les discours officiels et dans les articles de presse un grand désir de voiler les misères de la France avec le manteau de pourpre que lui a tissé le meilleur de ses fils. Je respecte, j'admire cette pudeur gouvernementale et littéraire.

Mais puis-je approuver?

Oui, si en proposant à la nation un idéal fictif, l'on veut déjà le réaliser. Non, si l'on ajoute inconsciemment un mensonge social à tant d'autres.

Il ne faut pas que la glorification de Michelet soit une duperie sans lendemain.

Il faut que, la fête terminée, nous examinions ce qu'a été, ce qu'a voulu Michelet, que nous le confrontions avec ce qu'est, ce que veut la France d'aujourd'hui.

Alors seulement nous aurons célébré, selon son esprit, en héritiers pieux, le centenaire de Michelet.

II

Michelet est né peuple, il est resté (et il a voulu rester) peuple.

Ses ancêtres étaient des paysans qui mêlaient à la culture un peu d'industrie. Son grand-père fut professeur de musique et maître de chapelle dans une petite ville de province. Son père, ouvrier imprimeur, puis imprimeur pour son compte, finit, n'ayant jamais réussi, infirmier dans une maison de santé. Sa mère, poitrinaire, hydropique, fut successive-

ment brocheuse et couturière. L'enfant Michelet a connu les plus effroyables angoisses de la misère : il a pendant quinze ans habité des caves, des réduits, des chambres nues; il a vu son père emprisonné pour dettes, sa mère malade sortir pour chercher au dehors le pain de la journée. « Jusqu'à quinze ans, point de viande, point de vin, point de feu. Du pain, des légumes, le plus souvent cuits à l'eau et au sel. » Élève au lycée Charlemagne, il a éprouvé en classe le vertige de l'inanition. Quand il rentrait rue de Périgueux, il trouvait, dans l'unique chambre où tous habitaient, sa mère étendue au lit, et pour horizon, la cour d'un marchand de planches, où parfois on clouait des cercueils. Il n'avait pour sortir, en toute saison, qu'un petit habit tête-de-nègre ; l'hiver le transperçait jusqu'à la moelle des os, et rouvrait de cruelles engelures. Ses parents s'obstinant à l'envoyer au collège, il connut toutes les humiliations de l'enfant pauvre parmi les enfants des riches. Jusqu'à dix-sept ans, il a souffert dans son corps et dans ses nerfs ce qu'un être délicat peut souffrir par l'extrême misère.

Comment, d'un tel dénuement social, n'est-il pas tombé plus bas encore, au vagabondage, au vol, au crime peut-être? Comment s'est-il élevé jusqu'aux premières places de l'Université, jusqu'aux plus hautes cimes de la littérature européenne?

La réponse est simple : il a été aimé et il a aimé.

Glacé de froid, mourant de faim, Michelet fut couvé dans un nid de tendresse morale. Son grand-père, sa mère, honnêtes gens misérables, lui donnèrent constamment l'exemple du devoir, plus encore, *du sacrifice à son profit.* « Dans notre extrême pénurie,

« un ami de mon père lui propose de me faire entrer « à l'Imprimerie impériale. Grande tentation pour « mes parents! D'autres n'auraient pas hésité... Mon « père, sans ressources, et ma mère malade déci- « dèrent que j'étudierais, quoi qu'il arrivât. » A travers les pires souffrances, cette famille est restée unie par les liens de diamant du cœur.

Jamais Michelet n'a oublié cela. Cette supériorité de culture qu'il devait à la tendresse héroïque des siens, toujours il leur en fit l'hommage le plus touchant. Ses éclatants succès de collège et de Sorbonne, sa gloire même de grand écrivain ne lui donnèrent jamais la moindre fausse vanité, le moindre désir de quitter le cadre où il avait grandi. Tant que son père vécut, il le garda chez lui, avec lui, au plus près de son cœur. Ses amitiés, sa femme, il les prit dans son milieu, parmi les déshérités de la fortune et du bonheur.

Petit professeur, il s'enferme dans son métier et son foyer, il n'aspire ni au succès ni au plaisir. Plus tard, écrivain célèbre, il refuse de se mêler au monde, aux salons; il ne sort jamais le soir; il ne dîne pas en ville; il ne fréquente pas les cafés politiques; il ne flatte pas les journalistes. Il se cloître obstinément dans son œuvre, dans ses affections. Toute sa vie reste simple, sensible, fière, avec cette véritable aristocratie qu'on rencontre seulement dans le peuple. Frappé au milieu de sa carrière par une injuste destitution, sans ressources suffisantes pour vivre à Paris, il s'exile en province, dans des campagnes perdues. Mais toujours il préserve le trésor intérieur, partout il garde la sérénité d'une conscience fidèle à soi-même. Pauvre, affectueux, énergique, cet enfant deux fois

né du peuple emporte avec lui l'idéal du peuple sur les sommets.

Le peuple de France l'y a-t-il suivi?

Quand, à certaines heures, on descend aux faubourgs de nos grandes villes ou qu'on traverse la grand'rue de nos villages, il s'en élève une redoutable odeur d'absinthe et de crime. Quand, à d'autres heures, l'on entre dans les clubs et les salons où paradent les intellectuels sortis du peuple, on y respire une plus redoutable odeur de mensonge et d'égoïsme.

Ce peuple qui, en paroles du moins et en décor, acclame Michelet, le dément en désirs et en actes.

Les plus intelligents et les plus favorisés veulent *arriver* pour jouir. Le troupeau se contente de boire pour s'enivrer.

Arrivisme, alcoolisme, qui ne voit leur emprise croissante sur la nation?

Un enfant naît dans le peuple : on l'envoie aux écoles primaires; il s'y fait remarquer, il devient boursier dans quelque lycée. Le voici prix d'honneur, normalien, polytechnicien, professeur, avocat ou médecin, — quasi-égal des bourgeois ou des riches. Cela serait parfait, s'il ne portait pas la lèpre intérieure, le dégoût de toute vie humble, l'âpre désir de l'argent et des honneurs. Mais neuf fois sur dix — fatalité? ou fausse éducation? — cette lèpre le ronge. Le pauvre hère, chamarré de diplômes, dévoré d'ambition, rougit de son serrurier de père, de sa concierge de mère; il aspire à quoi? au riche mariage, aux promiscuités officielles. Pour devenir maître, il se fait valet, il

accommode sa dignité intellectuelle aux mille équivoques de la ploutocratie. Le voici *arrivé* : grand avocat, officier supérieur, député influent, ministre...? Tout à coup, sous ses pieds, un scandale éclate : il a vendu sa plume, abusé de son grade, trafiqué de son vote, frelaté son bistouri, que sais-je? Il tombe, dévoré par une meute avide, ou il se maintient, un vautour au cœur, la bile au visage. Et s'il *n'arrive* pas, il se fait réfractaire, il dénonce ce monde pourri dont il enrage de ne pas être, il révolutionne les masses affamées : sa plume, sa parole sont moins ignobles que le cancer de son âme. Sont-ce là les fils de ton peuple, ô Michelet?

Un autre enfant naît dans le peuple, lui aussi, parmi le sang et la douleur. Comme son frère l'arriviste, on l'envoie aux écoles. Il n'est pas très intelligent; il a des tares physiologique; souvent c'est un dégénéré. Son cerveau pourtant reçoit des empreintes, acquiert le trésor mystérieux des signes. Un personnage, l'instituteur, crée en lui une pensée qui vacille, lui révèle la nature et l'homme. Obscurément, le petit être commence de comprendre qu'il doit remplir une destinée. Alors neuf fois sur dix, la porte ouverte se referme. La lumière est soufflée. On enlève l'enfant aux écoles, on le jette dans l'usine, on l'enferme à l'atelier, on le parque à la ferme. Ces signes imagés, qui lui expliquaient la vie, il ne les connaîtra plus. Ses premiers savoirs s'encrassent et s'abolissent. L'excès du travail manuel l'épuise : il ne rouvrira plus de livres, à peine lira-t-il un journal.

Supposez maintenant que le père (s'il en a un) aille chez le marchand de vin, que la mère, par vice ou nécessité, soit de mœurs mauvaises. Il connaîtra les

alcools qui font oublier, il se souillera d'ivresses et de prostitutions. Et comme il est de sang pauvre, de nerfs héréditairement malades, des impulsions subites le jetteront à des actes étranges.

A vingt ans, honnête ou déjà pourri, la conscription prendra cet adulte. Un jour d'automne, il partira avec un bétail qui lui ressemble, et qu'un sergent poussera aux cours des casernes. Illettré, peu secouru moralement par ses chefs, il ne connaîtra de la grande ville que les bouisbouis de bas faubourg ou la maison publique ; il ne prendra au régiment qu'une certaine paresse à penser ou agir, un certain pli d'obéissance inerte, un certain « à quoi bon ? » qu'il caractérise par un mot naïf, bien connu des officiers, répété en toute occasion. Enfin, il sera de « la classe », il redeviendra paysan, ouvrier, employé, — un peu plus corrompu, un peu plus déséquilibré qu'auparavant. Une seule chose dans sa vie sera changée : il sera électeur et éligible. Ceux-là aussi sont-ils les fils de ton peuple, ô Michelet ?

Moins que personne je voudrais être injuste envers le peuple. Moins que personne je voudrais méconnaître l'admirable effort de ses éducateurs. N'ai-je pas dit ailleurs[1] comment trente-cinq mille d'entre eux, pauvres d'argent et de loisir, se dévouent gratuitement à faire des cours, des causeries du soir aux jeunes paysans, aux jeunes ouvriers ! Ne sais-je pas, par mille témoins, tout ce qu'il y a d'énergie patiente et désintéressée dans les cent cinquante mille instituteurs et institutrices de France ? La plupart d'entre eux sont vraiment les enfants de Michelet : il se recon-

1. *La Conscience Nationale.*

naîtrait dans leurs âmes, et c'est justice de leur avoir confié la gloire de son centenaire.

Mais est-ce la faute des méthodes, des temps, d'une race qui s'use? Nos écoliers, hélas! ne valent pas nos maîtres.

Sans doute notre enseignement laïque, si louable par son élan, son sérieux, sa noblesse, demande trop à la mémoire et à l'intelligence, pas assez au cœur ni au caractère. Ne le chargeons pas des péchés d'Israël : il veut plutôt nous en soulager. Que peuvent ces humbles instituteurs, ces modestes professeurs, contre la famille désagrégée ou pourrie, le pamphlet à un sou, la licence des cabarets, l'exploitation de l'homme par l'homme, le spectacle du succès justifiant même le vol, la tyrannie universelle de l'argent? Emportés et tourbillonnants dans ce chaos social, bien heureux s'ils y maintiennent leur conscience! Bien heureux s'ils savent répéter de plein cœur la parole de Michelet, qui devrait être (et qui n'est pas, hélas!) la devise du peuple :

« J'étais libre par la solitude, la pauvreté, et la simplicité de vie! »

III

Une idée domine et concentre l'œuvre multiple de Michelet : c'est l'idée de la France. Quoi qu'il étudiât, — nature, histoire, vie sociale, — Michelet a toujours tout rapporté à la France. Il a parlé d'elle mieux qu'un amant ne parle de sa maîtresse, mieux qu'un initié ne parle de son Dieu :

« ... Chère France, avec qui j'ai vécu, que je quitte à si grand regret! Dans quelle communauté j'ai passé

avec toi quarante années (dix siècles)! Que d'heures passionnées, nobles, austères, nous eûmes ensemble, souvent, l'hiver même, avant l'aube. Que de jours de labeur et d'étude au fond des Archives! Je travaillais pour toi, j'allais, venais, cherchais, écrivais. Je donnais chaque jour de moi-même tout, peut-être encore plus. Le lendemain matin, te trouvant à ma table, je me croyais le même, fort de ta vie puissante et de ta jeunesse éternelle [1]... »

Le premier, Michelet « a posé la France comme une personne ». Le premier, il l'a aimée, il l'a su décrire dans son corps, dans sa vie passée, dans son instinct, dans son idéal. Comme tous les vrais amants, il a eu les angoisses, les délires, les tortures de la connaissance totale. Il a été jaloux des morts : il les a *ressuscités* pour leur arracher leurs secrets, pour pleurer, s'extasier avec eux sur la commune maîtresse. Son amour l'a fait divinateur : il a porté la flamme dans de profondes ténèbres. Patiemment, passionnément, il a obtenu de la France tous ses secrets, ceux même qu'elle ignorait posséder. Et il a sculpté la statue d'une Galatée merveilleuse à qui rien ne manque, ni la beauté, ni la vie, ni l'âme de Pygmalion.

Voyez-le, au second livre de son *Histoire*, s'arrêter, se pencher sur sa France, la parcourir, la caresser, la détailler voluptueusement de ses doigts, de sa bouche de poète! Nous voici loin des plats signalements d'un géographe. Comme il l'aime, sa France, comme il en savoure les beautés diverses, les charmes contrastés, l'harmonie souple et nerveuse!

1. *Histoire de France*, préface de 1869.

Voyez-le dans les livres suivants, descendre aux chartriers et aux charniers, pâlir sur les ossuaires et les cartulaires, s'abîmer sans fin parmi les catacombes et les tombes. Croyez-vous que s'il passe telle nuit avec telle loque de parchemin jauni, que s'il fatigue ses yeux sur un tel fragment de statue, que s'il escalade telle ruine branlante, ce soit, comme nos froids annalistes, par souci judiciaire de la vérité? Ne pensez-vous pas qu'il est savant par amour, qu'il fouille les reliques, même les plus infimes, du passé de la France, comme un passionné les rubans, les faveurs, les billets d'autrefois, tout ce qui appartint, fût-ce une heure, à la bien-aimée ?

Et quand il rompt son récit par des méditations qui sont des hymnes, par des jugements qui sont des ïambes, lorsque d'un coup de ses ailes de feu, traversant les siècles, il mêle la mort à la vie, est-ce l'allure d'un doctrinaire ou l'élan d'un amant?

Michelet a aimé la France, toute la France, celle du moyen âge comme celle de l'Encyclopédie, celle de Louis XIV comme celle de Danton, il l'a aimée à toutes ses heures, dans toutes ses défaillances, dans tous ses héroïsmes. S'il a détesté des hommes, c'est qu'ils méconnurent ou mal servirent la France; s'il les glorifie, c'est qu'ils l'adorèrent ou la sauvèrent.

Pour Michelet, il n'est qu'une France, celle qui va de l'Océan au Rhin et de Charles le Chauve à nous. La France est une « personne » intangible, une « âme de peuple ». Jeanne d'Arc et la Révolution, l'*Imitation de Jésus-Christ* et la *Déclaration des Droits*, Notre-Dame de Paris et l'Arc-de-Triomphe, sont des moments indissolubles de son histoire, des parties inséparables de son être. Vouloir d'elle retrancher

l'un d'eux, c'est se résoudre au parricide, c'est être pire fils que n'était fausse la mère du jugement de Salomon.

Est-ce ainsi que les Français d'aujourd'hui conçoivent leur patrie ?

J'ouvre les journaux de la semaine, les Revues du mois. La *Libre Parole* m'apprend, à cent mille exemplaires, que nous sommes gouvernés par soixante mille Juifs et deux cent mille protestants qui ne sont pas Français. La *Revue blanche* m'apprend que les deux tiers de nos officiers, ayant eu des ancêtres dans l'armée de Condé, doivent être rayés de la liste des Français. Pour les uns, il n'y a pas de France avant 1789; nous datons de la prise de la Bastille, mieux encore, de la Convention. Pour les autres, la vraie France finit à Louis XIV, mieux encore, à la Ligue.

Heureux ceux qui confessent la patrie, même mutilée à la mesure de leur fanatisme ! Voici venir les nouveaux littérateurs qui répondent, avec M. Paterne Berrichon, que « l'esprit national — improprement dit patriotique — est factice et haïssable » et que « si parfois, certains d'entre eux se surprennent à être « patriotes », c'est évidemment qu'ils se sont oubliés »[1]. Et voici venir les anarchistes (même certains collectivistes) pour qui l'idée de la France est un fétiche à détruire, une idole à renverser....

Élevons-nous de ces régions jusqu'à l'élite que baigne un air subtil, lumineux, raréfié. J'ouvre *l'Orme du Mail*, *le Mannequin d'osier*. Je feuillette ces bréviaires de dilettantisme révolutionnaire. Y

1. *Mercure de France*, décembre 1897.

retrouvé-je la religion passionnée de cette France dont le délicieux écrivain n'a pris, hélas! que le surnom? Si Michelet, dans quelque ciel invisible, pouvait encore lire ces petits livres (qui mieux que lui en savourerait le divin style?) de quoi sa grande âme enthousiaste saignerait-elle plus, des âmes que dénude l'ironiste, ou du ton de l'ironiste?

Le 24 janvier 1846, Michelet s'écriait, à la fin de sa préface du *Peuple* :

« Un peuple! une patrie! une France!... Ne devenons jamais deux nations, je vous prie.

« Sans l'unité, nous périssons. Comment ne le sentez-vous pas? »

Le sentons-nous aujourd'hui? Nos élites et nos masses sont-elles pénétrées de l'enseignement de Michelet? La personne historique et morale de la France apparaît-elle, claire, une, indivisible, à la conscience de chaque Français?

Juifs, protestants, catholiques, — internationalistes, anarchistes, provincialistes, — dilettanti, ploutocrates, politiciens, — répondez. Vous êtes responsables.

IV

« ... La France a été le pontife des temps de lumière.... Toute autre histoire est mutilée, la nôtre seule est complète.... Prenez l'histoire de la France, avec elle vous savez le monde. Elle est à la fois le principe et la légende. Cette nation, considérée comme l'asile du monde, est bien plus qu'une nation : c'est la fraternité vivante. Le jour où, se souvenant qu'elle fut et doit être le salut du genre humain, la

France s'entourera de ses enfants et leur enseignera la France, comme foi et comme religion, elle se retrouvera vivante, et solide comme le globe.... *La patrie, ma patrie seule, peut sauver le monde....* »

Quel illuminé a tenu ce discours ?

Michelet.

Au nom de quel idéal la France peut-elle être une foi, une religion, le salut du genre humain ?

Au nom de l'idéal révolutionnaire.

« ... La Révolution, pour s'emparer du jeune monde qui venait, devait enseigner une seule chose : la Révolution.

« Pour cela, il lui eût fallu, non renier le passé, mais le revendiquer au contraire, le ressaisir et le faire sien, comme elle faisait du présent, montrer qu'elle avait, avec l'autorité de la raison, celle de l'histoire, de toute notre nationalité historique, que la Révolution était la tardive, mais juste et nécessaire manifestation du génie de ce peuple, qu'elle n'était que la France même ayant enfin trouvé son droit. »

Ainsi, pour Michelet, la Révolution a été la prise de conscience de la France par la France. Jeanne d'Arc avait été l'instinct : la Révolution est la raison.

Quelle raison ?

« Je définis la Révolution l'avènement de la Loi, la résurrection du Droit, la réaction de la Justice.

« C'est l'élan de 92, la gloire du jeune drapeau et la loi de l'équité divine, de la fraternité, que la France promulgua, écrivit de son sang.... Par elle, la France est le représentant des libertés du monde et le pays sympathique entre tous, l'initiation à l'amour universel.... Par devant l'Europe, la France, sachons-le,

n'aura jamais qu'un seul nom, inexpiable, qui est son nom éternel : la Révolution ! »

Comme Lamartine, comme Edgar Quinet, Michelet voyait dans la Révolution française la crise décisive de l'homme moderne. Par elle, un ordre nouveau du monde était né, l'ordre de la Justice, de la Liberté, de l'Amour. Née de l'âme d'un peuple, la Révolutiou avait partout suscité ou ressuscité des âmes de peuple. Et elle avait sublimé l'humanité tout entière.

La foi de ces grands hommes, l'avons-nous gardée ?

Je la vois bien devenue matière à clichés électoraux ou à boniments parlementaires, superstition ou simonie. Je ne la vois plus vivante dans la foule ni dans l'élite. Je distingue au contraire dans l'une et dans l'autre, à l'égard de la Révolution française, une ironie critique, une désaffection croissante, dont je connais bien les causes.

Taine, Renan, Karl Marx — tous les trois fils de Hegel, — ont très puissamment agi sur nos générations. Et tous les trois ont été les iconoclastes de la Révolution.

Renan a écrit :

« ... La Révolution est une expérience manquée. En ne conservant qu'une seule inégalité, celle de la fortune; en ne laissant debout qu'un géant, l'État, et des milliers de nains; en créant un centre puissant, Paris, au milieu d'un désert intellectuel, la province; en transformant tous les services coloniaux en administrations, en arrêtant le développement des colonies et fermant ainsi la seule issue par laquelle les États modernes peuvent échapper au problème du socialisme, la Révolution a créé une nation dont l'avenir

est peu assuré, une nation où la richesse seule a du prix, où la noblesse ne peut que déchoir. Un code de lois qui semble avoir été fait pour un citoyen idéal, naissant enfant trouvé et mourant célibataire, un code qui rend tout viager et individuel... un tel code, dis-je, ne peut engendrer que faiblesse et petitesse.... Avec leur mesquine conception de la famille et de la propriété, ceux qui liquidèrent si tristement la banqueroute de la Révolution, dans les dernières années du XVIIIe siècle, préparèrent un monde de pygmées et de révoltés [1]... »

Taine a écrit :

« Les principes de 1789 avaient déjà été formulés par Jean-Jacques Rousseau : souveraineté du peuple, droits de l'homme, contrat social, on les connaît. Une fois adoptés, ils ont, d'eux-mêmes, déroulé leurs conséquences pratiques ; au bout de trois ans, ils ont amené le crocodile dans le sanctuaire, et l'ont installé derrière le voile d'or, sur le tapis de pourpre ; en effet, par l'énergie de ses mâchoires, et par la capacité de son estomac, il était désigné d'avance pour cette place ; c'est en sa qualité de bête malfaisante et de mangeur d'hommes qu'il est devenu dieu. Cela compris, on n'est plus troublé par les formules qui le consacrent, ni par la pompe qui l'entoure ; on peut l'observer comme un animal ordinaire, le suivre dans ses diverses attitudes, quand il s'embusque, quand il agrippe, quand il mâche, quand il avale, quand il digère. J'ai étudié en détail la structure et le jeu de ses organes, noté son régime et ses mœurs, constaté ses instincts, ses facultés, ses appétits. Le public, sur

1. Ernest Renan, *Questions contemporaines*, préface.

la Révolution, a son parti pris, son opinion faite, qui a commencé de se former en 1825 et 1830, après la retraite ou la mort des témoins oculaires. Eux disparus, on a pu persuader au bon public que les crocodiles étaient des philanthropes, que plusieurs d'entre eux avaient du génie, qu'ils n'ont guère mangé que des coupables, et que, si parfois ils ont trop mangé, c'est à leur insu, malgré eux, ou par dévouement, sacrifice d'eux-mêmes au bien commun [1]. »

Karl Marx a écrit :

« Justice, Droit, Liberté, Égalité, Fraternité, blagues bourgeoises que tout cela... »

Ai-je besoin maintenant de rappeler que les fils intellectuels de Taine et de Renan, les Paul Bourget, les Melchior de Vogüé, les Ferdinand Brunetière, les Jules Lemaître, ont accepté la leçon de leurs maîtres, et condamné après eux la légende, l'idéal de la Révolution? Ai-je besoin de rappeler que les fils intellectuels de Karl Marx ont parfois accepté de considérer, après l'auteur du *Capital*, la Révolution française comme une hypocrisie d'avocats, une farce bourgeoise?

Notre élite intellectuelle, d'une part, ne cache plus ses sympathies pour « les opérations de police un peu rudes » et pour les religions qui sont des « gouvernements ». Nos masses ouvrières, d'autre part, préconisent l'organisation des *partis de classes*, et la destruction pure et simple de la bourgeoisie au profit du prolétariat.

Notre élite intellectuelle prêche un retour aux

1. *Les origines de la France contemporaine*, préface.

anciennes provinces, à la décentralisation féodale; nos masses ouvrières prêchent l'entrée dans l'internationalisme collectiviste. Barrès et Demolins sont aussi contraires à l'esprit de Michelet que Guesde et Lafargue.

Justice, liberté, unité, que reste-t-il de vous! C'est la Force aujourd'hui, et l'Intérêt, qui vous remplacent dans l'admiration des idéologues et la religion des prolétaires. Et toi, Patrie, si les uns veulent te couper en morceaux pour te faire revivre, si les autres veulent t'anéantir pour t'humaniser, ah! France des Volontaires et de Michelet, que vas-tu devenir? Si tu te renies ainsi devant les nations, que vont-elles penser de toi?

« Nulle nation ne périra!... » Quand trois cent mille Arméniens expiraient par les ordres du Sultan Rouge, quand de l'Asie Mineure tout entière s'élevait, avec une odeur de grillade et une fumée de sang, la protestation d'une race assassinée, est-ce l'esprit de Michelet qui inspirait M. Gabriel Hanotaux? La France fut-elle, cette année-là, « le représentant des libertés du monde, le pays sympathique entre tous, l'initiation à l'amour universel »?

V

« Quelle est la première partie de la politique? L'éducation. La seconde? L'éducation. Et la troisième? L'éducation. — J'ai trop vieilli dans l'histoire pour croire aux lois, quand elles ne sont pas préparées, quand de longue date les hommes ne sont point élevés à aimer, à vouloir la loi. Moins de lois, je vous

prie, mais par l'éducation fortifiez le principe des lois; rendez-les applicables et possibles; faites des hommes, et tout ira bien. »

Faites des hommes...

Nous avons fait des écoles.... Nous avons créé cent cinquante écoles normales; nous avons bâti cinquante mille groupes scolaires; nous avons formé deux cent mille éducateurs; nous avons en quinze ans dépensé deux milliards.... Avons-nous fait *des hommes*?

On en peut douter. A tant d'or, à tant de bâtisse, à tant de fonctionnaires, qu'a-t-il donc manqué?

Un seul germe : la foi; — une seule force : l'amour. Michelet l'avait admirablement vu :

« Nulle éducation sans la foi. Il faut que l'enfant croie. Qu'il croie, enfant, aux choses qu'il pourra, devenu homme, se prouver par la raison.

« Faire un enfant raisonneur, disputeur, critique, c'est chose insensée. Remuer sans cesse à plaisir tous les germes qu'on dépose : quelle agriculture! Faire un enfant érudit, c'est chose insensée. Lui charger la mémoire d'un chaos de connaissances utiles, inutiles, entasser en lui l'indigeste magasin de mille choses toutes faites, de choses non vivantes, mais mortes et par fragments morts, sans qu'il en ait jamais l'ensemble, c'est assassiner son esprit...

« ... Il faut, dans cet enfant, par une impression grande, salutaire, durable, fonder l'homme, créer la vie du cœur. »

Consultez maintenant nos programmes d'enseignement primaire et secondaire; entrez dans une école communale ou une classe de huitième; causez avec un instituteur ou un maître d'études; lisez l'*Ame d'un Enfant* ou simplement évoquez vos souvenirs...

L'éducation française est-elle fondée sur la foi et l'amour? Ne semble-t-elle pas toute mécanisée pour fabriquer ces enfants raisonneurs, ces enfants érudits, dont la venue effrayait Michelet?

Je veux le redire encore, nul plus que moi ne respecte, n'admire, pour le connaître de très près, l'esprit professionnel de nos éducateurs populaires. Mais je veux le redire aussi : victimes eux-mêmes du mensonge social universel, sans la foi et l'amour, ils ne changeront pas les enfants en hommes.

Quelle foi? quel amour? Michelet le leur a dit :

« L'enfant saura le monde, mais d'abord qu'il se sache lui-même, en ce qu'il a de meilleur, je veux dire en la France. Le reste, il l'apprendra par elle. A elle de l'initier, de lui dire sa tradition. Elle lui dira les trois révélations qu'elle a reçues, comment Rome lui apprit le juste, et la Grèce le beau, et la Judée le saint. Elle reliera son enseignement suprême à la première leçon que lui donna la mère; celle-ci lui apprit *Dieu*, et la patrie lui apprendra le dogme de l'amour, *Dieu en l'homme*, le christianisme, — et comment l'amour, impossible aux temps haineux, barbares, du moyen âge, *fut écrit dans les lois* par la Révolution, *en sorte que le Dieu intérieur de l'homme pût se manifester* [1]... »

Moins de certificats, moins de brevets, moins de baccalauréats, — moins aussi d'utilitarisme, — une foi, un amour, le sens de la vie héroïque, l'individu grandissant pour le sacrifice, voilà ce que prophétisait Michelet, — et c'est ce qui nous manque!

Après l'enfant, l'homme. Pour l'homme, Michelet voulait deux choses :

1. *Le peuple.*

« ... 1° Que l'individu, attentif, veillant sur lui, *donne au complet sa force*, dégage et tourne au bien toutes ses énergies intérieures ;

2° Que, malgré cette tension individuelle, *il reste associable*; s'accommode et se prête aux sacrifices qu'implique toute association. »

Des individus libres, responsables, de plus en plus solidaires, dans une société fondée sur la justice et sur l'amour, tel fut l'idéal humain de Michelet. Le mariage, la famille, l'école, la cité, la planète, forment les cercles concentriques et royonnants jusqu'à travers l'Infini.... L'Infini lui-même est vivant. Dieu est « la source de la vie, l'amour éternel, l'âme universelle des mondes, l'impartial et immuable amour ».

L'Infini est peuplé de « personnes »; bien plus, il est une société de « personnes » : voilà le bloc angulaire, — mieux, le foyer central, — de la pensée de Michelet.

A-t-on assez remarqué combien, à toutes les pages essentielles, revient sous la plume de Michelet ce mot : « une personne »? Dans la préface de l'*Histoire de France*, il dit : « J'ai le premier posé la France comme *une personne* ». Et encore : « Je me suis attaché à caractériser fortement *la personnalité* spéciale de chaque ville; ce m'était une religion de leur refaire une âme à chacune, ces vieilles et chères villes.... » Dans la préface de *l'Oiseau*, il dit : « Que faut-il pour protéger l'oiseau? le révéler comme âme, montrer qu'il est *une personne*. » Dans le premier chapitre de *la Mer*, il dit : « Bien avant de la voir, on entend, on devine la redoutable *personne*.... » Dans la conclusion de *l'Insecte*, il dit : « Nous crûmes étudier des choses, et nous trouvâmes des âmes; l'observa-

tion quotidienne, familière, développa en nous le respect de *leurs personnes* et de leurs vies... » Dans la préface de *la Montagne*, revenant sur cette doctrine, il y insiste, il y associe les forêts, les glaciers, les monts; il dit : « L'oiseau est *une personne*, Cela s'accepte assez bien. Mais l'insecte! la difficulté semblait ici bien plus grande. Chez les enfants de la mer, la personnalité fuyante paraît moins saisissable encore. La tentative était hardie de fixer, de rétablir ces âmes obscures et confuses, dédaignées jusque-là, niées, de leur rendre la dignité d'âmes, de les replacer dans le droit fraternel et dans la grande Cité.... Nous poursuivons aujourd'hui ce travail dans la montagne et sa forêt... »

Oui, l'Univers est une Cité de personnes, et personne n'en sera exclu : « Je proteste, pour ma part, que s'il reste quelqu'un derrière que la Cité repousse encore et n'abrite point de son droit, moi, je n'y entrerai point et m'arrêterai au seuil. » (*Le Peuple.*) La Loi de cette Cité de Dieu, c'est « l'affranchissement moral par le véritable amour ». (*L'Amour.*)

Si vraiment l'on peut ouïr parfois, dans le silence des belles nuits étoilées, une musique mystérieuse, ce n'est pas le bruit des sphères, c'est la palpitation des cœurs, de tous les cœurs dans l'univers, qui en perpétue le rythme....

Rappelons-nous maintenant les philosophies dans lesquelles nous avons été élevés. Rappelons-nous les généralisations qui dominent la cosmogonie contemporaine. Relisons une page de Spencer, de Berthelot, de Taine.... Où est la pensée de Michelet?

La Cité de Dieu est devenue le Champ de Bataille

de l'Inconnaissable.... Poète, tous ces êtres que tu prenais pour des *personnes*, ce sont des composés fragiles d'atomes.... Que dis-je? ces atomes, ce sont des mouvements, des combinaisons de mouvements, des projections de mouvements.... Et ces mouvements — chaleur, lumière, force, vie, âme — que sont-ils eux-mêmes? Des figurations changeantes de « l'Axiome » qui se déroule, froid, inaccessible, fatal, à travers une éternité qui nous échappe... Poète, partout où tu avais mis des âmes, nous avons mis des lois; partout où tu avais rêvé la liberté, nous avons évoqué la nécessité; partout où tu affirmais l'Individu, nous avons affirmé le Composé....

Sous les noms barbares de Déterminisme et de Relativisme, nous avons mécanisé l'Univers. Nous l'avons réduit à n'être qu'un crible d'apparences, un gigantesque tamis d'illusions....

Tu croyais à la personne héroïque dans l'histoire.... Des historiens sont venus qui ont montré le néant de l'action individuelle, la toute-puissance des évolutions collectives. — Tu croyais à la personne morale dans la société.... Des psychologues sont venus qui ont montré la composition du Moi, ses dédoublements, ses maladies, sa fatale épigénèse, sa fatale dissolution. — Tu croyais à la personne idéale des nations, aux « âmes de peuple ». Des sociologues sont venus qui ont montré la composition des Patries, leur instabilité, leur fragilité, leur désagrégation inévitable. — Tu croyais à la personne des oiseaux, des insectes, des mers et des montagnes.... Des naturalistes sont venus qui ont montré la formation physico-chimique de tous les êtres, et qu'ils sont des combinaisons de molécules.

Tu croyais à l'Infini vivant; ils ont montré l'Infini n'ayant jamais vécu.

De ta Cité d'immortels, ils ont fait un cimetière d'éphémères.

Et s'ils se sont penchés sur les battements de ton cœur, c'est que tu fournissais à leur sphygmographe de quoi émouvoir leurs curiosités de savants...

VI

De plus en plus frappé par ces mélancoliques contrastes entre la pensée de Michelet et la France actuelle, je voulus, le 13 juillet dernier, assister à la cérémonie du Panthéon.

On va — me disais-je — couronner le buste de Michelet devant le Président de la République, les Présidents du Parlement, le Conseil des Ministres, le Corps Diplomatique, etc. Toute la Nation, et même l'étranger, va rendre un officiel hommage au très libre génie. Quel sera le caractère de cet hommage? Pourrai-je, sur les visages et dans les attitudes, pénétrer les âmes, savoir si elles sont sincères, ou si elles paradent?

Lorsque j'y pénétrai la pompeuse nef du Panthéon, sorte de caveau sublime de la gloire, était déjà remplie d'assistants. Sur une vaste estrade, dans l'ancien chœur, tous les grands personnages de l'État étaient assis. Au milieu d'eux, une femme très simple portait sur son visage et dans ses regards la dignité qui vient de l'âme, et que les chamarrures officielles n'effacent pas. Au-dessus de tant d'honorabilités somnolentes veillait une infrangible volonté féminine.

Elle avait tout fait, gardienne sans défaillances d'une mémoire nationale.

Pendant que M. Léon Bourgeois prononçait son lumineux discours, je considérais les physionomies gouvernementales. Une sorte d'indifférence un peu ennuyée, un peu étonnée, semblait répandre son masque uniforme sur tous les visages. « Pourquoi Michelet? » se demandaient évidemment la plupart des grands politiciens qu'on faisait figurer dans cette apothéose. « Pourquoi Michelet? » se demandaient les hauts fonctionnaires robés et chamarrés que la présence des chefs de l'État avait amassés là. « Pourquoi Michelet? » se demandait surtout M. Crozier, plus décoratif et décoré qu'un chambellan d'ancien régime, à peu près du même ton dont M. de Dreux-Brézé aurait pu se demander : « Pourquoi Mirabeau? »

Sans doute, il y avait quelque chose de très significatif, — et dont, quoi qu'il arrive, l'enseignement ne sera pas perdu, — à voir tant de cordons, tant de croix, tant de robes, tant d'officialités, d'ordinaire hautaines envers la pensée libre, s'incliner devant l'humble homme de lettres, l'humble professeur, qui jamais ne voulut briguer une charge, une place, une décoration, un fauteuil. La foudroyante supériorité du génie individuel sur les fonctions sociales, elle éclatait là, elle était publiquement reconnue, confessée par la démocratie elle-même. Et quand les enfants des écoles primaires, quand les jeunes gens des lycées, quand les étudiants des Universités, défilèrent devant ce simple buste de marbre qu'encerclaient, sans l'éclipser, toutes les majestés officielles, si quelques-uns, si un seul d'entre eux s'est dit, en saluant Michelet plutôt que Félix Faure : « Voilà

notre guide, voilà notre maître », il suffit, l'intention de cette cérémonie n'a pas été tout à fait trahie.

Mais ces mêmes enfants, ces mêmes adolescents, je les ai vus défiler. Plus encore que les physionomies officielles, j'ai scruté leurs visages puérils et frustes.... Saisissaient-ils le profond symbolisme de la commémoration où ils figuraient? Je dois l'avouer, ils m'ont paru *ailleurs*. Les uns allaient droit devant eux, comme un troupeau; les autres pavanaient déjà leurs vanités de *délégués* qui seront un jour sous-préfets ou... sous-chefs de quelque chose; la plupart avaient les yeux obliquement attirés, non par Michelet, mais par M. Félix Faure ou par M. Paul Deschanel. Dans l'allure de ces écoliers et de ces étudiants, dans le port de leurs têtes, l'éclair de leurs yeux, la stature de leurs corps, je n'ai pas vu passer un printemps d'hommes libres....

Et combien indécis, ironiques, indifférents au fond, m'ont paru tous ces jeunes professeurs qui formaient un groupe de simarres au pied de l'estrade officielle? Sans doute on devinait, à leurs sourires pendant les discours, à leurs mines sagaces et silencieuses, l'indomptable fierté que donne la culture de l'esprit, et qui honore l'Université de tous les temps. Mais la foi, l'émotion, le sérieux accord du cœur et du cerveau, cette je ne sais quelle présence du Dieu intime qui transfigure les assemblées d'âmes, j'avais beau l'évoquer, je ne la sentais nullement parmi eux, les meilleurs de la nation. Plus près de M. Bergeret que de Michelet, combien d'entre eux voyaient dans cette cérémonie autre chose qu'une distribution de prix à la fois posthume et antidatée?

Et me rappelant qu'un poète, grand ami du peuple,

vrai fils spirituel de Michelet, notre fort et exquis Maurice Bouchor, avait dû renoncer à lire une Ode, subversive, paraît-il, pour les oreilles officielles; — me rappelant qu'un préfet venait de supplier son inspecteur d'Académie de ne pas l'inviter aux fêtes scolaires en l'honneur de Michelet (toujours le : « pourquoi Michelet? »); — me rappelant l'humeur des fonctionnaires, le scepticisme des lettrés, l'ahurissement des foules, devant ce nom magnifique et gênant, — je regardais avec une sympathie respectueuse la noble veuve, et je murmurais, moi aussi, dans le frisson de mon cœur : « O France d'aujourd'hui, pourquoi Michelet? »

VII

La France a-t-elle donc célébré Michelet comme Talleyrand célébrait la Messe, avec des gestes pleins et un cœur vide?

Le culte national de Michelet serait-il déjà superstition, avant d'avoir été religion?

Les morts tels que Michelet ne veulent pas être commémorés, ils veulent être ressuscités. Qu'ai-je dit? ils ne veulent pas cesser de vivre! Et leur vie, c'est leur œuvre. Non, c'est plus encore, c'est l'idéal qui animait leur œuvre. C'est leur esprit.

Si la France, faisant l'union de toutes ses classes, redevient une personne morale; si la République, héritière de la Révolution, redevient la Liberté, la Justice, le Droit; si le peuple, cessant de pourrir dans l'alcoolisme, de se renier par l'arrivisme, sait être la société d'amour et de sacrifice qu'a rêvée

Michelet; si l'Université, condamnant ses programmes écrasants, ses méthodes sèches, sa neutralité mécanique, enseigne la foi simple et vivante en la patrie, fonde l'éducation sur le cœur; si nos philosophes et nos littérateurs, cessant de dissoudre le Monde en poussières et l'Humanité en esclaves, proclament à nouveau l'universalité de l'âme, la grandeur de l'Individu; si partout, dans l'homme et hors de l'homme, la Vie réapparaît, ayant pour base l'amour, pour cime l'héroïsme; — si la religion de l'Homme complet dans la Cité universelle pénètre les cœurs, les esprits, les vouloirs, l'élite comme la masse; alors la France aura eu raison de célébrer dans le centenaire de Michelet sa propre résurrection....

Mais s'il devait en être autrement, si une telle cérémonie n'avait servi qu'à marquer, d'un trait plus cruel, l'abîme entre Michelet et les Français d'aujourd'hui, nous craindrions que la France n'eût célébré (avec toute la grandiose inconscience des vanités officielles) son propre service funèbre....

VIII

Le culte d'un grand homme s'est désormais ajouté à la religion de la patrie.

C'est là, semble-t-il, le plus haut enseignement que nous puissions dégager de la commémoration à laquelle nous avons assisté. Le culte des grands hommes, idée de la Convention nationale reprise par la Troisième République, a reçu au 14 juillet sa première consécration.

Il faut que d'autres suivent. Il faut que le peuple

français apprenne à connaître et à honorer ceux qui ont été sa plus haute conscience dans l'histoire.

Les grands hommes incarnent l'humanité dans ce qu'elle a de plus pur et de plus libre. Ils ne sont pas nos égaux, mais ils ne sont pas non plus nos tyrans. Ils ne nous oppriment pas, ils nous délivrent. Ils sont *nous-mêmes*, tels que chacun de nous aurait voulu être, si la nature et le destin lui avaient permis de pousser son rêve jusqu'au bout.

Un grand homme est reconnaissable à ce qu'il suscite le désir de l'imitation, à ce qu'il exalte les énergies les plus nobles, à ce qu'il crée autour de soi, longtemps après soi, la volonté d'agir vers le mieux.

De qui est cette parole dangereuse : « France, guéris-toi des individus »? Sans doute, celui qui l'a prononcée pensait à César. Mais il ne prenait pas garde qu'en s'attaquant à la contrefaçon de la grandeur, il pouvait détruire la grandeur elle-même.

Le jour où la France se serait guérie des individus, le jour où elle n'aurait plus la religion des grands hommes, elle ne serait plus qu'une poussière de race soulevable à tous les vents de l'histoire.

Il y a longtemps déjà que la science et la raison ont fait justice du sophisme grossier par lequel certains anarchistes proclament tous les hommes égaux les uns aux autres. Egaux en droit et devant la loi, oui; mais non pas égaux en génie et devant l'histoire.

Certains êtres naissent avec des sens plus aigus, une intelligence plus vigoureuse, un cœur plus large, un caractère plus ferme que les hommes de la moyenne. Ils grandissent parmi les autres comme les statues de l'homme complet. Ce que nous voudrions être, ils le sont; ce que nous voudrions faire,

ils le font. Ils marchent devant nous comme des aimants; et si nous les suivons, que dis-je? si nous nous précipitons sur leurs pas vers les sommets, c'est que nous avons reconnu en eux le meilleur de nous-mêmes.

Ces êtres, qui ne sont pas nos égaux, sont pourtant nos frères. Ils nous dépassent, mais ils nous ressemblent. Ils nous proposent un idéal, ils ne nous l'imposent pas. Ils ne sont pas grands parce qu'ils nous rapetissent, mais parce qu'ils nous rehaussent.

Mais, dira-t-on, certains hommes ont été grands qui ont terrorisé et asservi l'humanité. César, Richelieu, Napoléon ont cimenté leur grandeur dans le sang et la servitude de millions d'hommes. Ne craignez-vous pas que votre religion des grands hommes n'aboutisse pratiquement au césarisme?

César, Richelieu, Napoléon, Bismarck n'ont pas été grands *parce qu'ils* ont couvert la terre d'esclaves et de cadavres, mais *malgré* cela. La preuve en est qu'Attila et Mahomet II n'ont pas été appelés grands pour avoir fait les mêmes choses. Ce que l'humanité admire dans un Napoléon ou un Pierre le Grand, ce ne sont pas les moyens dont ils ont usé, c'est la fin qu'ils ont poursuivie, parfois atteinte. Nous pardonnons à ces hommes extraordinaires leurs crimes, en raison des durables bienfaits qu'ils ont assurés à leurs patries.

Mais surtout il y a plusieurs ordres de grandeur, dont la grandeur militaire et politique est la moindre et la plus suspecte. Toute supériorité qui s'affirme sur la violence et la contrainte est, par cette base même, inférieure. Dans une patrie d'hommes

libres, la supériorité n'est point de contraindre, mais de convaincre.

Le génie n'enchaîne pas les mains, mais les cœurs. Et le véritable grand homme n'est pas celui qui étouffe les individus sous son ombre : c'est celui qui les fait surgir à sa lumière.

Tantôt c'est un héros, tantôt c'est un saint, tantôt c'est un poète. Que de grands hommes la France pourrait ainsi célébrer dans ses fêtes populaires et ses commémorations officielles! Les instituteurs liraient leur vie ou leur œuvre dans les écoles; les professeurs la commenteraient dans les théâtres; les corps de l'État la glorifieraient au Panthéon, et la nation tout entière, enfin consciente de ses meilleurs enfants, s'exalterait à leur souvenir. Saint Louis, Jeanne Darc, saint Vincent de Paul; — Roland, Bayard, Vauban, Hoche, Faidherbe; — Ronsard, Corneille, Voltaire, Victor Hugo, Chateaubriand, Lamartine, Edgar Quinet; — Lavoisier, Cuvier, Pasteur; pourquoi chacun d'eux n'aurait-il pas son anniversaire dans l'immortalité nationale?

Les hommes se sont tousjour réunis pour adorer et prier en commun. Les religions, les églises, les cérémonies du culte n'ont pas d'autre origine. Ce besoin d'enthousiasme collectif, cette aspiration des foules vers la majesté mystérieuse du divin, sont impérissables dans leur essence. Mais les manifestations s'en modifient avec l'esprit humain lui-même. Pour combien d'hommes, et même de femmes, les rites liturgiques ont-ils encore un sens aujourd'hui? Faites la part de la routine, des conventions, des nécessités sociales, et voyez le petit nombre qui vous restera.

Pourtant le besoin religieux subsiste au cœur

des hommes et des femmes. Le goût de l'héroïque, l'élan vers tout ce qui dépasse la misérable vulgarité des intérêts matériels, l'instinct de l'idéal sont plus vifs dans les âmes modernes qu'ils n'ont jamais été dans les siècles passés. Chaque conscience porte en soi sa religion intérieure, qui ne demande qu'à s'exprimer, à se magnifier dans une communion avec les autres consciences.

La religion des grands hommes est le couronnement, et comme la fleur, de la religion intérieure. En honorant les grands hommes, nous n'abdiquons pas notre personnalité : nous la renforçons. Ils ne sont pas nos idoles : nous savons qu'ils furent faillibles, et que souvent ils faillirent. Ils ne nous imposent pas leur *credo* : combien de leurs idées nous paraissent vieilles, fausses, surannées ! Mais nous ne voulons garder d'eux que l'essence inépuisable de leurs pensées et de leurs actions. Nous nous inclinons devant eux sans nous agenouiller bassement. Le respect de leur génie est fait de la dignité de notre pensée.

Le culte des grands hommes est le seul qui puisse convenir à des hommes libres et solidaires. Il est nécessaire dans une démocratie républicaine, parce qu'il y entretient le respect des fortes individualités, l'enthousiasme pour les grands actes et les belles œuvres, la mémoire des traditions héroïques, trois choses sans lesquelles une nation n'est plus qu'un troupeau d'esclaves.

Les peuples ne sont grands que par leur amour des héros, et les héros ne sont grands que par leur communion avec les peuples. Célébrons la religion des grands hommes, non pas seulement par des Quatorze-Juillet et dans les Panthéons, mais chacun

dans notre cœur et par le quotidien de notre vie. Nous entretiendrons ainsi aux sanctuaires invisibles la petite lampe qui empêche les individus de défaillir, et les nations de s'éteindre.

TABLE DES MATIÈRES

CRITIQUES

ROMANCIERS ET CONTEURS

POÈTES

PHILOSOPHES

ÉCRIVAINS SOCIAUX

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 971-98.

La Comédie littéraire, par M. Adolphe Brisson. 1 vol. in-18 jésus, broché. 3 50

C'est un désir assez naturel, quand on a été intéressé par un ouvrage, de connaître un peu celui qui l'a écrit. C'est ce qui fait le grand attrait du livre de M. Brisson, *la Comédie littéraire,* qui contient, en même temps que l'analyse de nos principaux écrivains d'aujourd'hui et d'hier, Vacquerie, Nadaud, Déroulède, Villiers de l'Isle-Adam, Mistral, R. de Montesquiou, Verlaine, Mæterlinck, Loti, Zola, d'Esparbès, etc., sinon leurs biographies et leurs portraits, du moins des faits et des croquis qui gravent plus profondément leurs personnalités dans l'esprit.

M. Ad. Brisson excelle à ces examens faits sans complaisance ni préventions. Il est des chapitres de son livre qui sont de véritables études. Très judicieusement il nous montre, en même temps que le livre ou le tableau de l'artiste, l'homme qui, quoi qu'on puisse dire, les complète toujours.

(*Le Figaro.*)

Portraits intimes, par M. Adolphe Brisson.

Première série : Les lettres. — Silhouettes familières. — Voyage au pays des conférences. — Les arts. — La politique. — Le théâtre. Cinq directeurs en robe de chambre. — Quelques fantaisistes.

Deuxième série : Séverine. — De Heredia. — Clémenceau. — Émile Deschanel. — Brunetière. — Waldeck-Rousseau. — Henri de Bornier. — Louise Michel. — Saint-Saëns. — Alphonse Daudet. — François Coppée, etc.

Troisième série : Maeterlinck. — Jean Richepin. — Jules Claretie. — Paul Bourget. — Clémence Royer. — Au royaume des femmes. — Chez les spirites. — Les cabarets de Montmartre. — Fridtjof Nansen.

Chaque série, un volume in-18 jésus, broché. 3 50

Voltaire, Études critiques, par M. EDME CHAMPION. 1 vol. in-18 jésus, broché. 3 50

M. Champion veut montrer, par un petit nombre d'exemples, qu'il y a à prendre, chez Voltaire, d'autres leçons que des leçons de polémique, qu'il est plein d'enseignements trop négligés, et qu'il faut corriger, au moins en partie, ce qui a été dit sur lui par les meilleurs juges. Il démontre que Voltaire fut presque aussi gravement méconnu par ceux qui se réclament de lui que par ses pires adversaires.... Le livre de M. Edme Champion, où se rencontrent d'excellentes choses, mérite l'attention et le bon accueil de tous les gens de bon sens. Il apporte sur bien des points une lumière nouvelle et précieuse. (*Journal des Débats.*)

Le volume de M. Edme Champion sur Voltaire est un chef-d'œuvre dans son genre, écrit, chose rare, par un homme qui a lu tout Voltaire et le connaît sur le bout des doigts.

G. MONOD. (*Revue historique.*)

Génie et Métier, par M. HIPPOLYTE PARIGOT. 1 vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Génie et métier de Corneille. — *Polyeucte.* — *Saint-Genest.* — *L'École des Femmes.* — *Les Plaideurs.* — Bilan de Regnard. — Vaudeville et comédie de mœurs : *Le Barbier de Séville.* — Manuscrits originaux. — « Dialogues des Morts ». — Naturalistes.

Les questions de théâtre sont brûlantes plus que jamais. La comédie d'Augier et de Dumas fils a-t-elle vraiment fait son temps? Le théâtre de demain est-il réellement ce théâtre des idées et du symbole dont nous cherchons des modèles à l'étranger? Satisfera-t-il ce besoin du nouveau qui nous détache peu à peu des formes périmées? Et à quelles conditions? Tel est le problème que se pose M. Parigot. Les conclusions méritent d'être méditées par les imprudents qui pensent puiser dans leur génie encore hypothétique le droit d'ignorer la technique de leur métier. (*Revue de Paris.*)

Notes d'Art et de Littérature, par M. JOSEPH CAPPERON, avec une notice biographique par M. MAX LECLERC. 1 vol. in-18 jésus, broché. 4 »

L'auteur des pages réunies dans ce volume, mort inconnu à trente ans, a laissé à tous ceux qui l'ont approché le souvenir d'une nature intellectuelle merveilleusement riche. On en jugera par la variété de ces études où toutes les œuvres et tous les hommes qui marquèrent dans les arts et dans les lettres au cours des dernières années sont analysés et définis avec une finesse très pénétrante. Joseph Capperon y a noté les tendances diverses des écoles nouvelles : symbolistes en littérature, impressionnistes en art. — Penseur autant qu'artiste, il a écrit encore des pages vraiment neuves et profondes d'histoire et de philosophie politique.

Ce livre mérite de rester comme un riche répertoire historique et critique sur notre plus récente évolution en littérature et en art.

L'Ame antique. *Poèmes plastiques, Poèmes mythiques, Traductions en vers*, par M. MARC LEGRAND. 1 vol. in-18 jésus, broché 3 50

La fraîcheur d'inspiration du poète, vraiment pénétré de cette âme antique qui chante encore; la grâce de son évocation légère d'un passé vers lequel s'en vont toujours nos rêves; le charme de ses vers faciles, colorés et harmonieux, poèmes plastiques ou mythiques, qui tantôt font revivre devant nous les belles formes dont le souvenir nous enchante et tantôt raniment pour nous les vieilles légendes de la plus aimable des mythologies; la fidélité de ses traductions qui ne sont, heureusement, ni de froides copies, ni des pastiches maladroits des originaux; tout cela donne à l'œuvre émue et juvénile de M. Marc Legrand un parfum que je vous conseille de respirer. Il a butiné comme une abeille diligente dans ce que Platon appelait le verger des Muses. Il en a rapporté le miel de l'Attique.

(*Journal des Débats.*)

L'Aristocratie intellectuelle, par M. Henry Bérenger. 1 vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Ouvrage couronné par l'Académie française.

L'ouvrage de M. Henry Bérenger arrive à son heure. La rencontre de la science et de la démocratie a provoqué une véritable crise sociale, que l'auteur analyse avec une rare sagacité et une éloquence parfois entraînante. Il en cherche avidement la solution. Pour lui, « la science et la démocratie sont deux forces d'où se dégage un principe nouveau de direction pour l'humanité : l'aristocratie intellectuelle ». On peut aisément concevoir la masse de problèmes, complexes et graves, qui se dégagent de cette formule. Quel sera le rôle joué par cette aristocratie dans le monde moderne? Quelle influence saura-t-elle exercer sur l'état futur du socialisme et de la ploutocratie, les deux champions des batailles de demain?

Ces nobles idées sont exprimées dans la langue la plus riche et la plus châtiée.

(*Revue des Revues.*)

Vie et science. Lettres d'un vieux philosophe strasbourgeois et d'un étudiant parisien, par M. Henri Berr. 1 vol. in-18 jésus, broché. 2 50

Sous la fiction d'une correspondance entre un vieux philosophe et un étudiant, l'auteur s'est proposé de retracer un tableau de l'état psychologique du temps présent, anarchie morale, frivole indifférence des uns, inquiétudes vagues des autres, et de la lutte contre ces divers fléaux également dangereux. A Méphistophélès qui encourage Faust à renier la science, à laisser là toutes ses spéculations « qui ne le rapprochent pas de l'infini », il répond en montrant que nos désabusements ne viennent que de nous-mêmes et que nous fractionnons trop la science pour en goûter vraiment le charme. L'épigraphe du livre en résume bien la pensée : *Primo philosophari, deinde vivere.* L'auteur a voulu montrer comment doit se dénouer cette longue crise qu'on a nommée parfois « la maladie du siècle ».

(*Nouvelle Revue.*)

Les Nouvelles Sociétés anglo-saxonnes, *Australie et Nouvelle-Zélande, Afrique australe*, par M. PIERRE LEROY-BEAULIEU. 1 vol. in-18 jésus, broché. . . . . 4 »

M. Pierre Leroy-Beaulieu a fait le tour du monde en homme qui sait voir et regarder. Il a donné un volume d'observations judicieuses et précises. Le lecteur le suit avec agrément, avec confiance et avec intérêt..... Son aversion pour le socialisme ne l'empêche pas d'en décrire le fonctionnement en Australie, sans déclamation ni pessimisme outré; son admiration pour le développement du Cap sous l'administration de M. Cecil Rhodes ne le gêne en rien pour juger le ministre et la situation des Anglais dans l'Afrique centrale..... Quelques pages importantes sur la question de la « Greater-Britain » et sur l'avenir de l'empire colonial anglais terminent cet ouvrage, qui est un bon livre d'histoire et de géographie, au sens le plus large de ce terme.

(*Revue historique.*)

Le Trade-Unionisme en Angleterre, par M. PAUL DE ROUSIERS *(Bibliothèque du Musée Social)*. 1 vol. in-18 jésus, broché. . . . . . 4 »

Les causes et les résultats du grand succès du Trade-Unionisme anglais sont portés à notre connaissance par un livre dû à l'initiative méritoire du Musée social de Paris et qui a pour auteur M. Paul de Rousiers, déjà connu avantageusement par sa *Vie américaine* et sa *Question ouvrière en Angleterre*. Cet ouvrage consigne les résultats d'une enquête détaillée sur le Trade-Unionisme faite en Angleterre, en 1895, par MM. de Rousiers, de Carbonnel, Festy, Fleury et Wilhelm. Tout l'ouvrage donne l'impression de la réalité vivante. C'est un défilé de témoins, que les réflexions de l'auteur interrompent le moins possible. Nombre de faits auront pour le lecteur la saveur de l'inédit. Les conclusions que l'auteur dégage de sa vaste enquête sont de nature à intéresser quiconque s'occupe des questions ouvrières.

(*Gazette de Lausanne.*)

Au pays russe, par M. JULES LEGRAS. 1 vol. in-18 jésus, broché. 3 50

M. Jules Legras nous communique les impressions qu'il a recueillies durant trois séjours prolongés dans l'empire des Tsars.

Possédant à fond la langue du pays, il a parcouru le pays russe de la Pologne à la Volga, et de la Crimée à l'Océan glacial. Il nous jette d'abord au milieu de la grande famine de 1892, dans une province décimée par la misère, la maladie, et de terribles dissensions politiques dont il a failli lui-même être victime. Puis, installé au village, il fait passer devant nos yeux des types, pris sur le vif, de moujiks madrés ou dévoués, de popes, de propriétaires campagnards et d'écrivains en villégiature. Il nous montre, dans son bien, le comte Tolstoï, dont il a été l'hôte. Enfin, il nous peint la vie intime de Moscou, depuis ses intérieurs bourgeois et ses salons luxueux jusqu'à ses asiles de nuit.

Impressions d'Égypte, par M. LOUIS MALOSSE. 1 vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Il n'est pas nécessaire d'avoir fait le voyage pour sentir que Louis Malosse a très bien vu les choses et les gens. Il rend avec autant d'agrément que de vérité la gloire des couchers de soleil, la monotonie des sables, le grouillement des foules oisives, l'éternelle galopade des enfants qui implorent le *bagchich...* Il faut lire aussi les pages où il analyse la situation morale et politique de l'Égypte, explique le caractère et les actes du Khédive, relève les traces persistantes et profondes de l'influence française et apprécie l'œuvre de l'Angleterre.

Les impressions personnelles et directes ont de grandes chances d'être justes, car Malosse savait voir. L'information a de grandes chances d'être exacte, car il savait conduire une enquête et s'adresser en bon lieu. La malice des traits décochés à l'Angleterre, la vivacité du sentiment français qui perce à toute occasion, ne seront pas pour déplaire.

(*Le Temps.*)

La Vie et les Livres, par M. Gaston Deschamps.

Ce que M. Gaston Deschamps cherche de préférence dans les livres dont il parle, ce sont des renseignements sur la vie contemporaine et, disciple en ce point de Taine, la psychologie l'intéresse plus que l'esthétique et l'histoire autant que la littérature.

(*Revue des Deux-Mondes.*)

L'auteur a dégagé les traits principaux de nos goûts, de nos fantaisies, de nos modes. Rien de plus captivant qu'une pareille lecture, grâce à laquelle nous ne risquons pas de nous égarer dans le labyrinthe de la littérature contemporaine.

(*Journal des Débats.*)

1re série. La Guerre de 1870 et la Littérature. — Le Roman historique. — Littérature et politique. — Le Napoléonisme littéraire. — Le Néohellénisme.

2e série. Renan. — Taine. — Leconte de Lisle. — Anatole France. — Le Catholicisme littéraire : Huysmans, Rodenbach, Loti. — La Jeunesse blanche.

3e série. José-Maria de Heredia. — Verlaine. — L'historien de l'impressionnisme. — Les gens du monde et le roman contemporain. — M. Paul Bourget. — M. Gaston Paris. — M. Gabriel Hanotaux. — M. Henri de Régnier. — J.-H. Rosny. — La littérature et la démocratie.

4e série. Les enquêtes de M. Max Leclerc. — Trois mousquetaires. — Shakespeare et M. Léon Daudet. — Stations au pays de Richelieu. — Chemin fleuri. — M. Charles de Rouvre. — M. François Coppée. — Les féministes. — Les philosophes. — M. Alfred Rambaud. — M. Albert Vandal. — Le voyageur Jules Legras. — Art grec et littérature grecque. — Auguste Angellier et Robert Burns. — Peinture et littérature. — La sécession des poètes.

Chaque série, un volume in-18 jésus, broché. 3 50

N° 102.